



LUOVA DOKUMENTTIELOKUVA

TAPPAJASUSI

Tampereen ammattikorkeakoulu
Viestinnän koulutusohjelman tutkintotyö
Vuorovaikutteisuuden suunnittelu
Kevät 2006
Marko Auvinen

OPINNÄYTETIIVISTELMÄ

Osasto Viestintä	Erikoistumisala Vuorovaikutteisuuden suunnittelu
Tekijä Marko Auvinen	
Työn nimi Luova dokumenttielokuva, Tappajasusi	
Lopputyön laji Mediateko	
Työn valmistumisaika 21.4.2006	Sivumäärä 54 s + käsikirjoitusliite
Tiivistelmä <p>Tappajasusi on 19-minuuttinen aineistodokumenttielokuva, joka kertoo ihmislasten lihaan mieltyneiden susien tarinan Varsinais-Suomessa vuosina 1880 - 81. Tuolloin sudet surmasivat yhteensä 22 lasta.</p> <p>Elokuvan tapahtumat etenevät kronologisessa järjestyksessä, alkaen tammikuusta 1880, jolloin peto saalistaa ensimmäisen uhrinsa. Tästä alkaa lastensurmien ketju, jonka senaatti yrittää metsästäjien avulla katkaista useaan otteeseen, mutta tuloksettomasti.</p> <p>Vasta vuonna 1882 ihmiset voivat huokaista helpotuksesta, kun venäläisten sudenpyytäjien avulla lastensurmaajat saadaan tapettua. Tapahtuneen seurauksena maamme susikanta hävitetään sukupuuttoon.</p> <p>Pääosin oikeilla tapahtumapaikoilla kuvattu elokuva ei ole vastaisku tämän päivän susille, vaan pyrkii olemassaolollaan kertomaan palan synkkää susihistoriaamme. Voimakkaasti kertojajäänen varaan rakentuva tarina saa ajoittain syvyyttä päähenkilön maailmasta ns. ”suden silmin ja korvin.”</p> <p>Mediateon kirjallinen osuus käsittelee dokumenttielokuvan luomisprosessia, eli kaikkia niitä vaiheita, joita elokuvan tekemiseen liittyy ohjaajan näkökulmasta. Se tutkii myös Ola Olssonin mallin soveltuvuutta dokumenttielokuvaan.</p>	
Aineisto Kirjallisuus, internet, haastattelut, sanomalehtiartikkelit, aikakauslehdet, elokuvat, luentomonisteet	
Asiasanat Dokumenttielokuvat, elokuvat, draamadokumentit	
Säilytyspaikka TAMK/ Taide ja viestintä	
Muita tietoja Elokuva Tappajasusi erillisenä liitteenä (DVD)	

THESIS		SUMMARY	
Department Media Production		Area of specialisation Interactivity Design	
Author Marko Auvinen			
Title Creative documentary, Tappajasusi			
Sort of Final Thesis (Written / Project / Portfolio) Project			
Date 21.4.2006		Number of pages 54 + manuscript	
<p>Summary:</p> <p>Tappajasusi is a 19 minute documentary film of the wolves which killed 22 children in the small south-western area of Finland. The story proceeds chronologically from the January of 1880, when the child killing started, to the January of 1882, when the last child killing wolf was killed. The story describes how the pressure to catch the killer wolves grew, after each killing, and what kind of measures were needed to finally get rid of Finland's all time worst wolf problem. This film is a description of a those period in Finland when interests in the collision between a human and a wolf tragically, and the film is not intended to be against wolves nor wolf protection.</p>			
Material (e.g. audio / video tape, photographs, slides, paintings, statues...) Literature, Internet, interviews, newspaper article, magazines, films, handouts			
Key words Documentary films, movies, drama documentary			
Filing Tampere Polytechnic, Art and Media			
Other information DVD version is available			

Sisällys

1	Johdanto	4
2	Luova dokumenttielokuva	6
2.1	Dokumenttielokuvan alkuhistoria	6
2.2	Mitä on luova dokumenttielokuva?	7
2.2.1	<i>Luovan dokumenttielokuvan tekemisen vaiheet</i>	8
2.3	Luovuus dokumenttielokuvassa	8
2.4	Ola Olssonin mallin käyttäminen dokumenttielokuvassa	9
3	Luovan dokumenttielokuvan rakenne	12
3.1	Aineistodokumenttielokuvan rakenne	12
3.2	Tappajasusi-elokuvan rakenne Olssonin mukaan	13
3.2.1	<i>Elokuvan pääväittäjä</i>	14
3.2.2	<i>Teema</i>	14
3.2.3	<i>Tarina</i>	14
3.2.4	<i>Juoni</i>	14
3.2.5	<i>Pääristiriitä ja sisäiset ristiriidat</i>	15
3.3	Elokuvan draamallinen rakenne	15
3.3.1	<i>Alkuspäätös</i>	15
3.3.2	<i>Esittely</i>	16
3.3.3	<i>Syventäminen</i>	17
3.3.4	<i>Mid point</i>	17
3.3.5	<i>Ristiriidan kärjistyminen</i>	17
3.3.6	<i>Ratkaisu</i>	18
3.3.7	<i>Kliimaksi</i>	18
3.3.8.	<i>Häilytyks</i>	18
3.4	Käännekohtat	19
3.4.1	<i>1. Käännekohta</i>	19
3.4.2	<i>2. Käännekohta</i>	19
3.5	Elokuvan roolihenkilöt	19
3.5.1	<i>Päähenkilö</i>	20
3.5.2	<i>Sankari</i>	20
3.5.3	<i>Riivaaja</i>	20
3.5.4	<i>Varjo</i>	21
3.5.5	<i>Peili</i>	21
3.5.6	<i>Lähin</i>	21
3.5.7	<i>Uskottu</i>	22
3.5.8	<i>Uhri</i>	22
3.5.9	<i>Todistaja</i>	22
3.5.10	<i>5 min vierailija</i>	23
3.5.11	<i>Meikäläinen</i>	23
3.5.12	<i>Väline</i>	23
3.6	Draaman etenemisen työkalut	24
3.6.1	<i>Ulkoiset esteet</i>	24
3.6.2	<i>Sisäiset esteet</i>	24
3.6.3	<i>Ristiriitä</i>	24
3.6.4	<i>Suspense</i>	24
3.6.5	<i>Istutus/ lunastus</i>	25
4	Käytännön teoria	26
4.1	Pitkä prosessi (3.5v)	26
4.2	Uhkakuvat nyt ja tulevaisuudessa	29

4.3	Syyt, jotka johtivat Tappajasusi -elokuvan tekoon	29
4.4	Tekijän moraalinen vastuu	32
4.5	Elokuvanteon eri osa-alueet ja vaiheet	32
4.5.1	<i>Käsikirjoituksesta elokuvaksi</i>	33
4.5.2	<i>Työryhmän valinta</i>	34
4.5.3	<i>Lähdetietojen käyttäminen</i>	35
4.5.4	<i>Lähteiden luotettavuus</i>	37
4.5.5	<i>Kuvaamisen kokeellisuus</i>	38
4.5.6	<i>Omien mielikuvien hyödyntäminen</i>	39
4.5.7	<i>Kuvauspaikkojen positiivinen energia</i>	40
4.6	Fiktiokuvaukset	41
4.6.1	<i>Puvustus ja rekvisiitta</i>	41
4.6.2	<i>Kuvauspaikat</i>	42
4.6.3	<i>Henkilöohjaus</i>	42
4.6.4	<i>Vakuutukset</i>	44
4.7	Elokuvan teon viimeiset tehokeinot	44
4.7.1	<i>Leikkaus</i>	44
4.7.2	<i>Ääni ja musiikki</i>	44
4.7.3	<i>Työryhmän ohjaus</i>	45
5	Yhteenveto	46
5.1	Ympyrä sulkeutuu	46
5.2	Vaihtoehtoinen toimintamalli	47
5.3	Onnistumiset ja epäonnistumiset	48
5.4	Tulevaisuus ja opitun hyödyntäminen	50
6	Lähteet	51
7	Liitteet	54

1 Johdanto

Opinnäytteeni koostuu aineistodokumenttielokuvasta Tappajasusi ja sen kehitysprosessia käsittelevästä kirjallisesta osuudesta.

Itseäni analysoiden ja Iikka Vehkalahden (Yle) kertomaan nojaten, tunnen olleeni jonkin asteinen ”hörhö” omalla ristinvaelusmatkallani susien maailmaan. Nyt vuonna 2006, Tappajasuden Ylelle hyväksymisen jälkeen, Vehkalahti väitti olleensa ajattelemastaan henkilöprofiilistani väärässä, mutta minä en. Jos ”hörhöys” tarkoitti tässä tapauksessa erilaista ja tavallisuudesta poikkeavaa lähtökohtaa, eikä pelkästään huonoa esiintymistaitoani tai ulkonäköäni, niin asia kuulostaa juuri minulta.

Dokumentaristin tärkein tehtävä lienee maailman parantaminen. Aineistodokumenttielokuva Tappajasusi tuskin parantaa ketään tai mitään, mutta vanhahtavalla ajankohtaisuudellaan se aiheuttaa todennäköisesti keskustelua ja avaa ne suut jotka tähän asti ovat vaienneet. Elokuva ei ole vastaisku luomakunnan susille, vaan pyrkii olemassaolollaan viestittämään menneen ajan yksilölliset tosiasiat tämän päivän ihmisille. Polttavaan susikysymykseen kukin voi ottaa kantaa omalla tavallaan, yleisimmin puolesta tai vastaan. Itse koen että myöntämällä menneet tosiasiat, olemme paljon lähempänä suden suojelutyötä kuin arvaammekaan.

Susiasioista kiinnostuneen on syytä lukea Antti Lappalaisen, Suden jäljet -kirja (2005), joka tarjoaa viimeisintä susitietoa menneiltä ja nykyisiltä ajoilta. Vaikka en käyttänyt Lappalaisen teosta elokuvan käsikirjoitusvaiheessa hyödykseni (ilmestyi vasta 19.10.2005), sain siitä viime käden tietoa tutkimieni tapahtumien oikeellisuudelle, sekä laajemman yleiskuvan susien aiheuttamista vahingoista Suomessa 1600-luvulta tähän päivään.

”Vaikka luonnostansa arka ja pelkuri, on susi, nälän hätyyttämänä, sangen rohkea (Teperi 1977, 26).”

Ensi kosketukseni susiin tapahtui Ähtärin eläintarhassa vuonna 2003. Tuolloin olin yhdessä työryhmäni kanssa tutustumassa niihin. Pois lähtiessämme laskin autossa olleen koirani jaloittelemaan susitarhan ulkopuolelle. Huomattuaan koirani, sudet rynnistivät välittömästi paikalle. Koirani ei ollut susista moksiskaan, vaan haisteli uusia ja kiinnostavia hajuja verkkoaidan raosta. Yhtäkkiä laumanjohtajasusi yritti napata sitä kuonosta, mutta epäonnistui siinä.

Ensituntuma näihin petoihin vakuutti minut. Eläinten salamannopeat refleksit, voimakas reviiirimerkitseminen, tarkasteleva katse, ja komean ulkomuodon lisäksi vielä suden myyttisyys, mitä muuta voisin vielä niiltä vaatia?

Aineistodokumenttielokuvaa tehdessäni mietin monta kertaa susien tapoja ja asennetta elämään. En voinut ajatuksissani olla yhdentämättä sutta ja ihmistä. Kumpikin lajinsa edustaja on ääritapauksissa peto, joka tekee mitä tahansa säilyäkseen hengissä.

Erona on vain se, että tämän päivän ihminen on eurojalostettu, mutta susi ei. Tilanne on siis ihmisen hyväksi 1 – 0.

Ihminen unohtaa ja antaa anteeksi. Näin pitääkin olla. Uusia keinoja hukkien tekemien vahinkojen ehkäisemiseksi kehitellään. Sudet ansaitsevat tilaa siinä missä ihminenkin. Aikoinaan ihminen pyrki valloittamaan koko maan (Suomen), nyt se tekee sen päinvastoin ja vetäytyy. Mahdollisuuksia ihmisten ja susien väliselle sopusoinnulle siis löytyy. Tilanne nyt 1 – 1. Mutta riittääkö se susille?

Lopuksi;

haluan kiittää projektiin mukaan lähtenyttä työryhmää jaksamisesta ja omien ajatustenjuoksujeni kestämisestä. Ilman tätä työryhmää elokuva olisi todennäköisesti olemassa, mutta ei nähdyn kaltainen.

Tämän lisäksi haluan kiittää Jaakko Virtasta, sekä Ilkka Järvistä, jotka asiantuntemuksellaan ovat antaneet minulle kaiken tarvitsemani tiedon. Kiitän myös ohjaavia opettajiani Pertti Närästä, sekä erityisesti Ari Närheä, joka ei koskaan ole kieltänyt apuaan kun olen sitä pyytänyt. Hänen kanssaan olen saanut keskustella niin iloista kuin suruistakin luottamuksellisesti. Kiitän myös kaikkia niitä opettajia ja oppilaita, jotka ovat osaltaan vaikuttaneet elokuvan valmistumisen omalla panoksellaan.

Mikko Niskasen sanoin: ”En etsi sensaatiota. Etsin totuutta.”

Tampereella 21.4.2006

Marko Auvinen

2 Luova dokumenttielokuva

2.1 Dokumenttielokuvan alkuhistoria

Louis Lumiérea sanotaan dokumentti-ilmaisun isäksi. Elokuvat, jotka kertoivat mm. junan saapumisesta asemalle, lapsen ruokkimisesta tai puutarhurin kastelemisesta saavuttivat suuren suosion yleisön keskuudessa. Myös dokumenttielokuvat, jotka kuvasivat kuninkaallisia tai muita korkea-arvoisia henkilöitä sekä sotia, osoittautuivat menestyksiksi. Lumiéren kamera painoi vain 5 kiloa ja se voitiin viedä suoraan tapahtumien keskelle. Lumiéren veljekset (Louis ja Auguste) lähettivät kuvaajia ympäri maailmaa ja vuoden 1897 loppuun mennessä elokuvien määrä ylitti 750 kappaleen rajan.

Vähitellen näytelmäelokuva syrjäytti suosiossa todellisiin tapahtumiin perustuvan dokumentin. Leikkausajattelu kehittyi nimenomaan fiktion puolella ja mullisti elokuvakeronnan. Dokumentaristit vastasivat nopeasti haasteeseen ja oppivat täydentämään materiaaliaan lavastetuilla kohtauksilla. Santiago-lahden taistelusta kertovaan elokuvaan liitettiin materiaalia uppoavista pienoislaitteista ja San Fransiscon maanjäristyksestä kertovaan elokuvaan kokonaan pienoismallilla tehty kohtaus. Koska 1900-luvun alkupuolella yleisö ei ollut tottunut vaatimaan uutiskuvilta autenttisuutta, tällaiset lavastukset saivat suopean vastaanoton. Epäilemättä kyseisen aikakauden elokuvan kuvallisella ja äänellisellä laadulla oli suuri osuus asiaan, kun tarkastellaan elokuvan laatua suhteessa siihen, mitä osattiin vaatia (vrt. videokuva vastaan DVD -tasoinen kuva tänä päivänä). Vuodesta 1910-alkaen, viikoittain nähtävät uutiskatsaukset alkoivat. Aiheet käsittelivät kuninkaallisia tapaamisia, sotilasoperaatioita, urheilutapahtumia, katastrofeja sekä kansallisia juhlia. Dokumenttielokuvan kehitys pysähtyi ja Lumiéren veljesten aikakausi päättyi. Dokumenttielokuvan tekijöiden oli aika etsiä uusia keinoja yleisön mielenkiinnon herättämiseksi.

Louis Lumiérea pidetään dokumenttielokuvan isänä ja Georges Mèliéstä kertomuselokuvan, eli fiktion luoja. Jako ei ole kuitenkaan niin yksioikoinen.

Lumiéren tuotannossa on ´dokumentaaristen` uutistapahtumien ja matkakuvien lisäksi lukuisia näytelmällisiä sketsejä ja Mèliésin tuotanto ei ollut pelkästään näytelmällistä. Dokumentti- ja fiktioelokuvan rajan voi sanoa muutenkin olevan veteen piirretty viiva. (Virtanen 2004, 2.)

2.2 Mitä on luova dokumenttielokuva?

Suomessakin on käytössä termi; luova dokumenttielokuva (creative documentary). Tämä tarkoittaa dokumentteja, jotka pyrkivät taiteelliseen ilmaisuun. Dokumentin ensisijainen tehtävä ei siis ole informaation tarjoaminen – toki se myös sitä tekee, vaan tarkoitus onkin tuottaa katsojalle elämyksiä, herättää tunteita ja tarjota oivalluksen iloa. Luova dokumentti onkin halunnut erottautua perinteisestä tv-reportaasista ja opetuselokuvasta. (Aaltonen 2002, 150.)

Dokumenttielokuvan tehtävä on todistaa tapahtuneet asiat tosiksi, avata tulkintamahdollisuuksia ja näkökulmia kuvaamaansa tapahtumajaksoon. Perinteisiä dokumentin tyylilajeja on mm. kokeellinen, antropologinen, kansantieteellinen, seuranta- tai arkistomateriaaliin pohjautuva (aineistodokumentti) sekä Cinéma Vérité, (totuuselokuva, amerikkalaisittain direct cinema).¹

Luova dokumenttielokuva tarkoittaa sellaista elokuvaa, joka käyttää kaikkia mahdollisia olemassa olevia keinoja haluttuun lopputulokseen pääsemiseksi. Tämä tarkoittaa tietyssä määrin kokeellisuuden ja erinäisten oivalluksien käyttöä, sekä taiteellista näkökulmaa.

Asian voi myös ymmärtää niin, ettei tämän tyyppisen dokumenttielokuvan ole tarkoitus olla perinteisen tylsä tai kaavoihinsa kangistunut. Luovaa dokumenttielokuvaa eivät sido perinteiset kaavat, vaan se voi toimia oikeaksi katsomallaan tavalla, kuitenkin noudattaen sitä periaatetta että katsojan mielenkiinto säilyy.

Luova dokumenttielokuva voi myös valottaa olemisen ja tekemisen ehdot. Tällöin kuvaustilanne on epänormaali siitä poiketen, mihin me olemme yleensä tottuneet tai mihin meitä on johdateltu elokuvan alussa. Tämä teoria asettaa esiin aivan uuden näkökulman tapahtumien seuraamiseen. Entä jos katsoja tavallaan pakotettaisiin elokuvaa katsoessa seuraamaan asioita aivan toisesta kuvaperspektiivistä, kuin mihin on totuttu (Pekka Niskanen, henkilökohtainen tiedonanto 20.4.2005.) Mitä tällainen elokuva sitten voisi antaa katsojalle?

Tappajasusi-elokuvaa voi esteettä kutsua luovaksi aineistodokumenttielokuvaksi. Siksi että se on perinteisesti aineistomateriaaliin tukeutuva dokumenttielokuva (vanhoine valokuvineen ja haastatteluineen), omaa kokeellisuutta, sekä kantavan subjektiivisen susiteeman ja kuunnelman omaisen kertojajäänen.

Tämän lisäksi elokuva tarjoaa katsojalle elämyksiä, herättää tunteita ja tarjoaa oivalluksen iloa. Perinteiseen aineistodokumentin kerrontaan verraten, elokuva tarjoaa vanhahta-

¹ <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>

vaa uusioraikkautta ja on yhä ajankohtainen. Olemassaolollaan se muistuttaa yhä niistä ihmisen tekemistä virheistä, jotka johtivat lastensurmien syntyyn.

2.2.1 *Luovan dokumenttielokuvan tekemisen vaiheet*

Luova dokumenttielokuva sisältää ne peruselementit, jotka dokumenttielokuvaa tehdessä on jo hyväksi havaittu. Kantava idea muutetaan alustavan käsikirjoituksen muotoon. Tarinassa on alku, keskikohta ja loppu. Tämän jälkeen idea menee tuottajalle (TTVO) projektikokouksen kautta. Kokouksessa päätetään siitä, paljonko projekti saa rahaa ja mikä aikataulu sillä on.

Alkaa tuotantovaihe. Työryhmän etsimisen jälkeen tehdään toimintasuunnitelma siitä, mitä kukin tekee ja millä aikataululla. Päätösten perusteella käsikirjoitusta täydennetään ja aletaan kuvata elokuvaa. Lopulta kuvamateriaali päättyy leikkauspöydälle. Siellä materiaali käydään lävitse käsikirjoitusta seuraten. Ajatellut ratkaisut ja tarinan juoni saattavat muuttua tässä vaiheessa, koska saattaa löytää parempi ratkaisumalli. Raakaleikattu versio (kuva ja ääni) siirretään äänelle, jossa tarinaan lisätään ääniefektit ja ennalta suunniteltu musiikki. Tämän jälkeen äänitiedosto (*.wav) siirtyy takaisin leikkaajalle, joka korvaa sillä vanhan ääniraidan. Elokuvan värimääritykset ja erityiset efektit täydentävät lopuksi kokonaisuutta. Kun elokuva on valmis, se esitetään vastuuopettajille ja katsojille. Viimeiseksi päätetään projekti. Näin siis paperilla.

2.3 Luovuus dokumenttielokuvassa

Luovuus edustaa kapinallisuutta. Se ei tyydy vanhaan, jo olemassa olevaan, vaan hakee jotain uutta ja erilaista lähestymistapaa. (Lehto 2004.)²

Lause kertoo sen ydinasian, miksi luova dokumenttielokuva kiinnostaa minua henkilökohtaisesti. Rajat on tehty rikottaviksi, eikä tässä tapauksessa mitään tiettyä kriteerein määriteltyä rajaa tarvita, esikuvia kylläkin.

Lehdon mukaan yksilön kannalta luovuus tarkoittaa altistumista uudelle ja tuntemattomalle olotilalle, vanhasta luopumista ja ikään kuin vereslihan kautta uuden synnyttämistä. Luovuudessa yksilö etsii uusia merkityksiä, sekä niitä kuvaavia merkkejä tajuntansa ”harmaalta” tai ”pimeältä” vyöhykkeeltä. Mitä suurempien ja vaikeampien kokemusten

² http://www.pekkalehto.com/eetee/eetee_aktiivinen.html

tai kysymysten kanssa työskennellään, sitä raskaammasta ja kuluttavammasta prosessista on kysymys.

Luovuus ei viihdy liiassa kiireessä, vaan vaatii aikaa. Perusedellytys luovuudelle on ympäristön hyväksyntä. Koska luovuus ammentaa perustansa meitä ympäröivästä todellisuudesta, meidän täytyy pystyä havaitsemaan ympäristöstämme ja kokemuksistamme nämä luovuuden lähteet. (Virkkala 1988.)

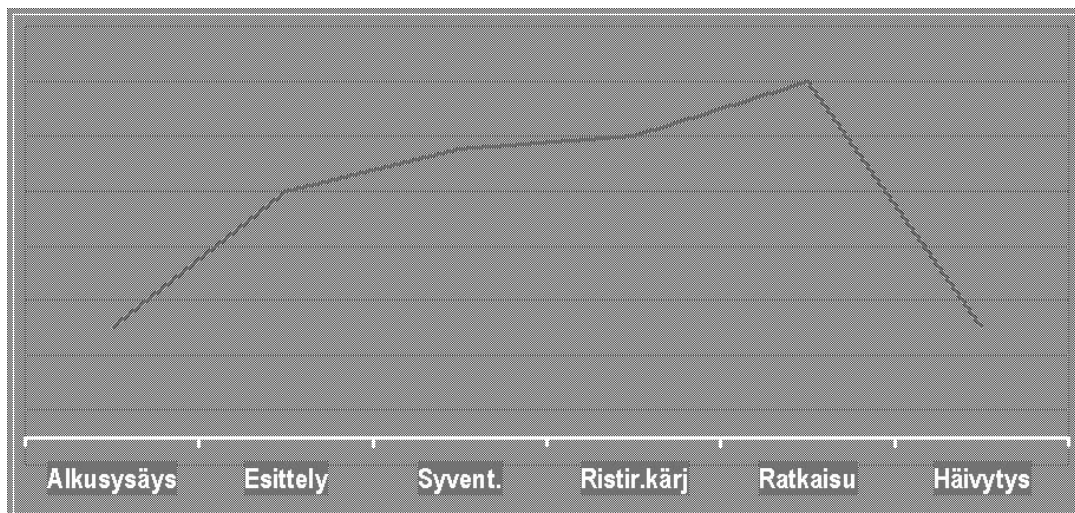
Luovuus voi näin ollen tarkoittaa tietoista riskiä itselle ja ympäristölle. Mieltä kutkuttavat avainkysymykset siitä, kuinka toimia ja tehdä, jotta tehdystä saisi tekijänsä näköisen, on prosessin arkipäivää. Kokonaisprosessi voi olla hyvin itseä kuluttava tai antoisa, myöhemmin yleensä sitä jälkimmäistä.

Ympäristöllä tarkoitan tässä tapauksessa elokuvaprosessin tekijän todellista ympäristöä, eli niitä tekijöitä jotka ovat osallisena tekemiseen, joko olemisellaan tai ulkopuolisuudellaan, eli perhettä, ystäviä tms. Luovassa tilassa eläminen ja oleminen ei ole pelkkää leikkiä, vaan henkisen tasapainoin säilyttämiseksi täytyy osata peilailla itsensä ja ulkopuolisten kanssa. Luovuus voi olla myös niin sokeaa, ettei se huomaa olennaisinta, koska luovuuden kantaja elää täysin omassa maailmassaan kantamansa taakan kanssa. Tämän itse huomattuaan on syytä ottaa asioihin hieman etäisyyttä ja tarkastella niitä paremmissa valossa.

2.4 Ola Olssonin mallin käyttäminen dokumenttielokuvassa

Ruotsalaisen elokuvadramaturgin ja teoreetikon Ola Olssonin malli on sovellutus klassisesta draaman mallista. Olsson on tutkinut menestyselokuvien ja perinteisen hollywoodilaisen kerrontaperinteen salaisuutta. Hänen mukaansa niin fiktio kuin dokumenttielokuvatkin noudattavat usein varsin perinteistä draaman rakennetta. Olssonin mukaan elokuva jakautuu kuuteen jaksoon: alkusysäys, esittely, syventäminen, ristiriitojen kärjistyminen (kiihdytys), ratkaisu ja häivytyks. (Elokuvantaju 2006.)³

³ <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/alkusysays.jsp>



(Koskinen 2003).

Olssonin malli on selkeätajuinen. Ratkaisu tuntuu paremmalta, kuin esimerkiksi kolmen näytöksen malli, jossa on alku, keskikohta ja loppu. Olssonin rakenne antaa myös paremmat eväät elokuvakäsikirjoituksen ennakkosuunnittelua ajatellen, sillä käsikirjoitusta on helpompi työstää, kun kokonaisvaltaisempaa ajattelemista on enemmän. Olssonin malli helpottaa tekemiseen liittyviä ratkaisuja olemassaolollaan.

KOLMEN NÄYTÖKSEN MALLI (Syd Field)



(Elokuvantaju).⁴

Sain ensituntuman Olssonin mallin käytölle Arto Koskisen elokuva-analyysikurssilta vuonna 2003. Kurssin mieleenpainuvinta antia oli Arton ”jääräpäisyys” ja luja pysyminen omien väitteidensä takana. Tuolloin sain häneltä kuulla, että elokuvassa kaikella on tarkoitus. Kapinoin mielessäni ajatusta vastaan, sillä lausunnollaan se saa elokuvan tekemisen kuulostamaan liian radikaalilta työltä, jossa vaarana voi piillä taiteellisuuden

⁴ <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/naytos.jsp>

karsiutuminen. Myöhemmin aineistodokumenttia tehdessä olen tullut kyseisessä ajattelutavassa Artoa lähemmäksi. Mikäli tekijällä on tarvetta ylimääräisiin revityksiin elokuvaa tehdessä, ainahan voi tehdä jälkikäteen (mikäli aikaa/ rahaa on) ns. stressileluelokuvan, jossa kaiken itsensä toteuttamisen esteenä on vain maan ja taivaan raja. Tällaisessa elokuvassa voi antaa oman sisäisen taiteen kukkia, vaikka muuta olennaisinta tarkoituspöytä elokuvalla ei olisikaan.

Vuonna 2004 ymmärsin lopulta elokuva-analyysin tuoman merkityksen. Rakentaessani elokuvakäsikirjoitusta Tappajasuteen, käytin Olssonin rakennemallia alusta pitäen apunani, helpottaakseni työtäni ja samalla lisätäkseni kerronnallista vaikeusastetta. Loppujen lopuksi Olssonin mallista tuli Koskisen välityksellä ns. oma kapinamalli rakenteen tuomitsijoita vastaan (muutamat muut oppilaat).

Olssonin malli auttoi myös luomaan erilaisia näkemyksiä, sekä pohtimaan niiden toimivuutta katsojaa ajatellen. Se että erinäisillä elementeillä on elokuvassa jokin tarkoitus luo tekijälle mahdollisuuden hauskanpitoon katsojan arvuuttamiseksi. Tämä suo myös harhaan johdattamisen mahdollisuuden, mikäli elokuva itsessään sitä vaatii. Missä sitten menee lopullinen ideoinnin pohjalta tapahtuva toteutuksen raja, selviää leikkauspöydässä, missä moni valmiiksi ajateltu asia karsiutuu lopulta pois vaikeaselkoisuutensa vuoksi. Tappajasudessa näitä vaikeaselkoisia ideoita olivat mm. suden näkökulman kyllästäminen erinäisillä efekteillä, jotka olisivat lopulta voineet sotkea katsojaa liikaa. Samalla katsojan ylimääräinen ns. ”suden korvin” kuulema ääni olisi todennäköisesti ohjannut liikaa katsojaa, kun hänelle nyt jää enemmän aikaa oivaltaa erinäisiä ns. taiteellisia visioita.

Hyvässä elokuvassa katsoja on viimeinen prosessi omilla johtopäätöksillään, ellei häntä ole tarkoituksenmukaisesti johdateltu elokuvassa koko ajan siten, ettei omaa ajatuksen luomaa illuusiota ole päässyt syntymään (esim. opetuselokuvat).

3 Luovan dokumenttielokuvan rakenne

3.1 Aineistodokumenttielokuvan rakenne

Dokumenttielokuva ei ole totta eikä sen pidäkään pyrkiä yhteen ja ainoaan totuuteen, vaan pikemminkin se avaa tulkintamahdollisuuksia ja näkökulmia kuvaamaansa tapahtumajaksoon.⁵

Aineistodokumenttielokuvat (arkistomateriaaliin pohjautuva dokumentti) saattavat kertoa usein hyvinkin traagisia tarinoita lähimenneisyydestä ja niissä tuntuu seurantadokumenttia selvemmin draaman kaaren olemassaolo. Syy lienee siinä, että aineistodokumenttia tehdessä on lopullinen ratkaisu ollut tekijän tiedossa jo hyvissä ajoin ja draaman kaarta on ollut helpompi muokata käsikirjoitusvaiheessa. Aineistodokumenttielokuvassa rakennetaan katsojalle draamallisin elementein mielikuvaa menneestä ajasta. Apukeinoina tässä on mm. kertojääni, vanhat valokuvat, kuvaustapa, elokuvan äänimaisema, musiikki ja erilliset fiktiiviset apuvälineet. Näillä keinoin draamaa väritetään elokuvassa haluttuun lopputulokseen pääsemiseksi. Näiltä osin aineistodokumenttielokuva on jo valmiiksi lähempänä fiktioelokuvaa kuin esimerkiksi seurantadokumentti. Tämä asettaa tekijälle erinäisiä mahdollisuuksia tuottaa katsojalle elokuvallisia elämyksiä ja ns. johdella katsojaa toivottuun suuntaan. Tällöin eri näkökulmat ja tulkintamahdollisuudet ”elättävät” itse elokuvaa vielä pitkään.

Aineistodokumenttielokuvan tekeminen on kokonaisuudessaan hidas ja vaikea prosessi. Se vaatii tekijältään pitkäjänteisyyttä eri osa-alueiden hallitsemisessa, sekä oman mielenkiinnon jatkuvassa ylläpitämisessä. Tekijän täytyy olla yhtä aikaa *tutkija* ja *luova hullu*. Nämä kaksi maailmaa poikkeavat muutenkin toisistaan kuin vain titteleidensä takia. *Tutkija* on erikoistunut arkistomateriaalin penkomiseen. Työnsä puolesta hänen täytyy osata pidellä valkoisia hansikkaita ja näyttää pohdiskelevaa naamaa. Tähän maailmaan kuuluu olennaisena tietynlainen insinöörimäinen ja itsestään huolittamaton asenne. *Luova hullu* joutuu työssään pohdiskelemaan *tutkijana* tekemiään päätelmiä ja lisäämään niihin aimo annoksen mielikuvitusta ja todellista elämää. Luetusta aineistomateriaalista saakin turhan usein huomata liian suppean katseen menneisyyteen ja siellä olleeseen todellisuuteen. Päätelmissä katsottiin liiaksi nykypäivän tilastoihin (susikanta vastaan yksilö) ja yleensä sen tuomaan ajattelutapaan. Mielestäni ihmisen täytyisi asettaa itsensä

⁵ <http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>

siihen asemaan ja siihen paikkaan menneisyydessä, nähdäkseen todellisuuden. Tappajasudessa tämä tarkoittaa pitkälti päähenkilön asemaan asettautumista ja sitä kautta ymmärryksen löytämistä nähtyihin asioihin. Mikäli kysymyksessä olisi elokuva sarjamurhaajasta (ihminen), olisi lähtökohta sama. Mitkä asiat tai omakohtaiset näkemykset laukaisivat sisällä vaanivan surmaamisen pakkomielteen? Näitä asioita useat tutkijat päätelmissään tuskin ottavat huomioon, kun tarkoitetaan susiyksilöitä. Tutkijat näkevät vain tämän päivän, tai eivät halua nähdä asioiden toista puolta.

Näiden asioiden välisessä maailmassa liikuttuna, *luovuus* ja *hulluus* tukevat toisiaan niin hyvässä kuin pahassa, kun tarkoitetaan kokonaisluomisprosessia.

Aineistodokumenttielokuvaa ei kannata lähteä tekemään tylsistä lähtökohdista. Jos elokuvan tarina on vaisu tai mitään sanomaton, ei katsojalle jää mitään mieltä ruokkivaa ajatusta käteen. Mikäli katsoja jää elokuvan jälkeen pohtimaan tai kyseenalaistaa elokuvan tarkoituspää, on elokuva mielestäni onnistunut.

3.2 Tappajasusi-elokuvan rakenne Olssonin mukaan

Lähtökohtaisesti päätin käyttää Arto Koskisen elokuva-analyysin kurssilla oppimaani Olssonin dramaturgista rakennemallia hyväkseni. En väitä sitä, ettei maailmassa olisi valmiina miljoona muuta parempaa mallia joiden mukaan toimia, mutta mielestäni Olssonin rakennemalli antaa hyvät lähtökohdat elokuvan toteutukselle käsikirjoitusvaiheessa. Toimiessani mallin mukaan (alkusysäys, esittely, syventäminen, ristiriidan kärjistäminen, ratkaisu ja häivytytys), karsin elokuvasta paremmin - ei toivotut asiat ja keskityin tarinaan, jossa katsoja on tärkein.

Elokuvan käännekohtia ja roolihenkilöiden tarkempaa jaottelua (lukuun ottamatta päähenkilöä) aloin pohtimaan vasta myöhemmin, kun elokuva oli jo raakaleikattu. Pääväittämän pohdiskeluun olin joutunut useasti aiemmin, miettiessäni sitä, mitä halusin elokuvalla kertoa. Elokuvan teeman, tarinan tai juonen voi poimia käytännössä synopsiksesta. Vaikka tarkoitukseni ei ole ollut tehdä Tappajasusi-elokuvasta varsinaista elokuva-analyysia, vaan pikemminkin käsitellä elokuvan teon koko prosessia, olen kuitenkin poiminut Olssonin tukeakseni elokuvasta niitä asioita, jotka tuntuvat pohdinnan arvoisilta myös omaa tulevaisuutta silmällä pitäen.

3.2.1 *Elokuvan pääväittäjä*

Olssonin teoria

Jokaisesta elokuvasta voidaan löytää pääväittäjä. Se on elokuvan sanoma yhdellä lauseella ilmaistuna.

Toteutustapa

Iso paha susi on täältä (meiltä) Suomesta lähtöisin.

3.2.2 *Teema*

Olssonin teoria

Teema on elokuvassa aihe, jota käsitellään.

Toteutustapa

Susien tekemät lastensurmat olivat arkipäivää Varsinais-Suomessa vuosina 1880 – 81.

3.2.3 *Tarina*

Olssonin teoria

Tarina kertoo mitä elokuvassa tapahtuu.

Toteutustapa

Elokuvan päähenkilö on urossusi, joka sieppaa yhdessä naaraan kanssa lyhyellä aikajaksolla 21-lasta. Tapaukset johtavat konkreettisiin toimiin, jonka takia maastamme hävitetään sudet sukupuuttoon.

3.2.4 *Juoni*

Olssonin teoria

..ja juoni miten se tapahtuu.

Toteutustapa

Elokuvan päähenkilö on susi, joka sieppaa lapsia saaliikseen Varsinais-Suomessa vuosina 1880 – 81. Useiden epäonnistuneiden susijahtien takia senaatin toimesta palkataan

Venäjältä ammattimaisia sudenpyytäjiä, jotta paheneva susiongelma saataisiin ratkaistua. Pian saadaankin näkyviä tuloksia, kun ”tappajasuden” puoliso surmataan. Jahdista haavoittuneena ja puolisonsa menettäneenä päähenkilö saa hetkeksi inhimillisiä piirteitä. Ilman päämäärää elämässään se aloittaa viimeisen matkan, jolta ei ole paluuta. Tapahtuneen jälkeen maamme susikanta hävitetään sukupuuttoon. Tappajasusien aika oli ohitse.

3.2.5 Pääristiriita ja sisäiset ristiriidat

Olssonin teoria

Elokuvassa on yleensä ristiriita (konflikti). Elokuvan tarina käsittelee tätä perusristiriitaa ja tekijän muotoilema päälause (pääväittäjä/ tarina) on ratkaisu siihen. Näin elokuvaan syntyy jännitettä, eikä katsoja pitkästy.

Pääristiriita

Susien ja ihmisten maailma ja päämäärät eivät ole sopusoinnussa keskenään. Kummatkin pyrkivät toiminnallaan laajentamaan reviiriään ja ovat samalla uhkana toisilleen. Ihmiset eivät voi huokaista helpotuksesta, ennen kuin kaikki lapsia jahtaavat sudet on tapettu. Muutamat ihmislihaan mieltyneet sudet eivät voi lopettaa toimintaansa.

Sisäinen ristiriita

Päähenkilön (suden) sisäinen arvomaailma muuttuu elokuvan etenemisen myötä. Kun se aiemmin kantoi vastuun yksin tekemisistään, niin elokuvan loppupuolella sillä on lauma vastuullaan (naaras ja pentu). Tämä aiheuttaa yksin toimimisen sijasta kasvavaa uhkarohkeutta ja sitä kautta suurempaa kiinnijäämisen mahdollisuutta.

3.3 Elokuvan draamallinen rakenne

3.3.1 Alkusysäys

Olssonin teoria

Herätetään katsojan mielenkiinto ja saadaan hänet pohtimaan, mistä elokuva kertoo ja mitä seuraavaksi tapahtuu. Alkusysäys voi olla lyhyt ja se voi tapahtua ennen kuin elokuvan nimi ilmaantuu ruutuun. Alkusysäys johdattaa katsojan elokuvan maailmaan.

Toteutustapa (1. EXT.)

Elokuvan päähenkilö sieppaa kolme lasta. Asia ripotellaan yksi kerrallaan esille. Katsojan nälkää kasvatetaan koko ajan siten, että kerrotaan yhä enemmän informaatiota siitä mitä tapahtuu, kuka tekee ja miten. Viimeisessä kohtauksessa mennään hetkeksi lapsen maailmaan ja esitellään asia lapsen sanoin. Lause tuo esille myös sen, miten lapsen näkemässä maailmassa susi ja koira ovat hyvin lähellä ulkomuodollisesti toisiaan. Esille tulee myös tekijän yliveriaisuus, sekä suuri koko. Alkusesäyksen ja koko elokuvan tapahtumat etenevät kronologisesti oikeassa järjestyksessä. Alkusesäyksen yksittäiskohtauksien määrä on kolme, joka herättää parhaalla mahdollisella tavalla katsojan mielenkiinnon.

Erittely

Kohtaus 1

”..metsän reunasta nopeasti syöksyvä peto vie kahdeksanvuotiaan Karl Johan Hörnbergin veljensä viereltä.”

Kohtaus 2

”..lasten keskelle ilmestyy yhtäkkiä metsästä suuri susi. Se tempaa mukaansa 2-vuotiaan Maria Mathilda Helinin ja pakenee metsään.”

Kohtaus 3

”Lapset juoksevat kotiin kertomaan äidilleen, miten suuri koira vei Mantun.”

3.3.2 Esittely

Olssonin teoria

Katsojalle kerrotaan, keitä henkilöt ovat, mihin he sijoittuvat ajassa ja paikassa sekä esitellään henkilöiden keskeisiä suhteita. Esittelyvaiheessa katsoja saa myös tietoa elokuvan tyylilajista.

Toteutustapa (2. EXT.)

Esitellään susien luoma yleistilanne Suomessa vuonna 1880 ja tuodaan samalla esille ihmisten toivoton taistelu susia kohtaan. Samalla esitellään elokuvan tyylilaji, sekä tutustutaan hetkeksi päähenkilön päämääriin.

3.3.3 Syventäminen

Olssonin teoria

Saadaan katsojat eläytymään elokuvaan. Pyritään myös luomaan katsojan sympatioita päähenkilöä kohtaan.

Toteutustapa (3 – 6 EXT.)

Kerrotaan aiempaa yksityiskohtaisemmin päähenkilön tekemistä lastensurmista. Opitaan tuntemaan päähenkilö ja sen tapa saalistaa. Samalla luodaan sympatiaa elokuvan uhreille, eikä niin ikään päähenkilölle.

3.3.4 Mid point

Teoria

Keskikohdan käänne, joka kääntää koko aikaisemman tarinan pääläelleen. Ei löydy Olssonin mallista.

Toteutustapa (7. EXT.)

Ida Laakson nauhoitettu puhe vuodelta 1955. Ida on esitetyistä lapsikohtaloista ainoa, joka selvisi hengissä suden hyökkäyksestä. Katsojalle tulee epävarma olo siitä, onko kyseessä sama tappaja.

(8. EXT.)

Katsojalle selviää että ammuttu susi onkin eri, kuin oikea tappajasusi. Tappajia on ollut samaan aikaan ainakin kaksi (Paimion tapaus). Elokuvan otsikko Tappajasusi saa hetkeksi monikkomuodon.

3.3.5 Ristiriidan kärjistyminen

Olssonin teoria

Mikäli elokuvassa on jonkinlainen ristiriitatilanne, sitä pyritään syventämään. Ristiriita voi olla henkilöiden välillä tai henkilön ja hänen pyrkimystensä välillä.

Toteutustapa (9 – 20 EXT.)

Susia on yritetty pyytää tehokkaasti tähän asti, mutta tuloksetta. Konkreettisempia toimia vaaditaan ja niitä myös haetaan.

3.3.6 Ratkaisu

Olssonin teoria

Elokuvan lopussa tapahtuu viimeinen ratkaisu. Ratkaisu täydentää koko siihen asti kehitellyn tarinan ja antaa sille lopullisen pisteen. ”Lyödään kaikki kortit pöytään.” Tämän seurauksena hyvä tai paha voittaa.

Toteutustapa (21 – 25 EXT.)

Suurella rahamäärällä ja ammattimaisuudella toteutettu susijahti tuottaa lopulta tuloksia. Suunnitelmallinen organisointi ja venäläiset ammattimaiset sudenpyytäjät saavuttavat sen, mihin aiemmin ei ole pystytty.

3.3.7 Kliimaksi

Olssonin teoria

Kliimaksi on aina elokuvan lopussa. Kliimaksi on elokuvan pääjuonen huipentuma, jonka jälkeen päähenkilön maailma on lopullisesti muuttunut.

Kliimaksi voi olla yhtä hyvin yksi, nopea ja äkillinen kohtaaus, kuin usean kohtauksen mittainen monimutkainen tapahtumaketju.

Toteutustapa (24 – 25 EXT.)

Metsästäjät saartavat susiparin. Naarassusi ammutaan, mutta haavoittunut uros pääsee pakoon. Hetkittäisiä inhimillisiä piirteitä saanut päähenkilö ei jaksakaan enää elää, koska sen puoliso on ammuttu. Se jatkaa matkaansa päämäärättömästi kohti tuhoa. Päähenkilö näytetään ensimmäistä kertaa katsojalle.

3.3.8 Häivytys

Olssonin teoria

Häivytyksen tarkoitus on irrottaa katsoja elokuvan maailmasta. Se kertoo samalla katsojalle, että elokuva loppuu ja paluu normaaliarkeen tapahtuu.

Toteutustapa (26 – 28 EXT.)

Katsojan paluu arkielämään tapahtuu. Tapahtumien seurauksena maamme susikanta hävitettiin sukupuuttoon. Lopuksi kerrotaan, mitä ammutuille susille tapahtui.

3.4 Käännekohtat

3.4.1 1. Käännekohta

Olssonin teoria

Sijoittuu yleensä esittelyvaiheen loppuun tai syventämisvaiheen alkuun. Päähenkilön toiminnan suunta muuttuu.

Toteutustapa (9 EXT.)

Susijahdit alkavat taas, mutta aiempaa suuremmassa mittakaavassa. Päähenkilö vaistoa kasvavan vaaran ja lopettaa hetkeksi lasten surmaamisen.

3.4.2 2. Käännekohta

Olssonin teoria

Päähenkilön toiminnan uusi suunnan muutos.

Toteutustapa (14 EXT.)

Päähenkilö aloittaa entistä nopeammalla tahdilla lasten surmaamisen.

3.5 Elokuvan roolihenkilöt

Katsoja samaistuu elokuvan henkilöihin. Elävillä ihmisillä ja tässä tapauksessa myös susilla on päämääriä ja tavoitteita. Draamassa nämä päämäärät ovat vielä selkeämmin esillä kuin todellisessa elämässä. Tavoitteiden tielle ilmaantuu esteitä ja tämä saa aikaan toimintaa. Lähtökohtaisesti roolimallit on ajateltu päähenkilön, eli urossuden näkökulmasta.

3.5.1 *Päähenkilö*

Olssonin teoria

Kuka tai mikä tahansa, jolle tarina ”koituu”. Päähenkilö on aluksi alakynnessä, mutta kehittyy tarinan myötä. Päähenkilössä tapahtuu sisäistä kehitystä. Muutos voi olla positiivinen tai negatiivinen.

Ilmenemistapa

Elokuvan päähenkilö on *urossusi*, jolle tarina ”koituu”. PH:ssa tapahtuu koko ajan sisäistä kehitystä, joka saa lopussa myös inhimillisiä piirteitä. PH paljastuu laumastaan huolta kantavaksi johtajaksi, jonka maailma romahtaa puolison menehdyttyä metsästäjän luotiin.

3.5.2 *Sankari*

Olssonin teoria

Sankari on riivaajan vastustaja. Hän auttaa päähenkilöä ja taistelee riivaajaa vastaan, kunnes päähenkilö on voimistunut tarpeeksi taistellakseen itse. Sankarissa ei tapahdu olennaista kehitystä. Jossain tapauksissa sankari voi toimia myös riivaajana, jos hänen päämääränsä on auttaa PH ulos epäsuotuisasta elämäntilanteesta, asenteesta, ajatusmallista tai paheesta.

Ilmenemistapa

Ivan Paklja on sankari, joka ampuu yhden riivaajan, eli naarassuden.

3.5.3 *Riivaaja*

Olssonin teoria

Riivaaja on yleensä elokuvan roistohahmo, joka aiheuttaa tahallisesti tai tahattomasti päähenkilölle jotain. Riivaaja saattaa tarinan liikkeelle ja vie juonta eteenpäin. Riivaajan luonteenkuvan ei tarvitse olla staattinen, mutta yleensä hänessä ei tapahdu kehitystä.

Ilmenemistapa

*Ihmislaps*et toimivat päähenkilön riivaajana siten, että saaliiksi jäämisen helppoudellaan yllyttävät (tahattomasti) päähenkilöä käymään kimppuunsa. Myös *metsästäjät* riivaavat

päähenkilöä koko elokuvan ajan, loppuratkaisuun saakka. *Naarassusi* ja *pentu* osallistuvat elokuvan loppupuolella näkyvästi saalistukseen ja täten riivaavat päähenkilöä (laumanjohtaja) hyökkäämään ensin.

3.5.4 Varjo

Olssonin teoria

Varjo on henkilö, jossa näkyy samantapainen kehityskaari kuin päähenkilössä. Myös riivaajalla tai sankarilla voi olla varjo.

Ilmenemistapa

Naarassudella on samanlainen kehityskaari kuin päähenkilöllä. Siten hän toimii päähenkilön varjona.

3.5.5 Peili

Olssonin teoria

Peili luo kontrastia päähenkilölle (riivaajalle tai sankarille). Peili on toisen roolihenkilön vastakohta.

Ilmenemistapa

Alex Hintze luo kontrastia *naarassudelle* ja *majuri Thuring* päähenkilölle.

3.5.6 Lähin

Olssonin teoria

Roolihenkilö on voimakkaasti sidoksissa johonkin toiseen roolihahmoon, esimerkiksi päähenkilöön ja toimii vain suhteessa tähän. Lähin voi olla mies tai vaimo, apulainen, psykologi tai paras ystävä. Henkilö lujittaa kerrontaa ja antaa meille sellaista tietoa päähenkilön ajatuksista ja tunteista, jota me emme muuten saisi. Lähin näyttää tunteita, jotka päähenkilölle eivät sovi, esim. kauhua, epävarmuutta tai inhoa.

Ilmenemistapa

Naarassusi on päähenkilön lähin ja toimii suhteessa tähän. Loppuratkaisussa naarassuden kuoleminen tarjoaa katsojalle päähenkilön tunnepuolen, jota emme muuten saisi hänestä esille.

3.5.7 *Uskottu*

Olssonin teoria

Uskottu on joku, ei välttämättä hyvä ystävä, esim. baarimikko tai psykologi. Käytetään informaation antamiseen katsojalle. Näin vältetään esim. monologin käyttö.

Ilmenemistapa

Alex Hintzen ja *majuri Thuringin* päiväkirjakatkelmia käytetään informaation tarkemman antamiseen katsojalle.

3.5.8 *Uhri*

Olssonin teoria

Uhri on joku, joka tarinassa joutuu uhriksi, uhrataan tai uhrautuu. Näyttää riivaajan pahuden. Uhri on päähenkilön kehitykselle tärkeä, toimintaa motivoivana tai liikkeelle panevana henkilönä.

Ilmenemistapa

Ihmislapset ovat päähenkilön kehitykselle tärkeitä, toimintaa motivoivana ja liikkeelle panevia henkilöitä.

3.5.9 *Todistaja*

Olssonin teoria

Todistaja on henkilö, joka näkee jonkin tapahtuman tai tilanteen. Hänen kauttaan katsojalle voidaan välittää sellaista tietoa, jota päähenkilöllä, sankarilla tai riivaajalla ei ole.

Ilmenemistapa

VO, *Ida Laakso*, *Alex Hintze* ja *majuri Thuring* välittävät katsojalle sellaista tietoa, jota päähenkilöllä, sankarilla tai riivaajalla ei ole.

3.5.10 5 min vierailija

Olssonin teoria

Henkilö, joka keskeyttää toiminnan saapumalla paikalle. Esiintyy vain yhdessä elokuvan kohtauksessa.

Ilmenemistapa

Ida Laakso on henkilö, joka keskeyttää muun toiminnan saapumalla paikalle. Tässä tapauksessa Ida kertoo oman tarinansa suden hampaisiin joutumisesta.

3.5.11 Meikäläinen

Olssonin teoria

Meikäläinen muistuttaa tavallista katsojaa ja toimii suurin piirtein samalla tavalla kuin me vastaavassa tilanteessa. Meikäläiseen katsoja samaistuu. Henkilö saa katsojat tuntemaan, että olemme osallisia elokuvan toiminnassa.

Ilmenemistapa

Kertojaääni (VO) saa katsojan tuntemaan, että on osallinen elokuvassa.

3.5.12 Väline

Olssonin teoria

Tapahtumien kannalta välttämätön stereotyyppi, esim. poliisi, sotilas.

Ilmenemistapa

Uhrien vanhemmat ja *sisarukset* ovat tapahtumien kannalta välttämättömiä stereotyyppijä.

3.6 Draaman etenemisen työkalut

3.6.1 *Ulkoiset esteet*

Olssonin teoria

Liike eteenpäin syntyy usein siitä, että draamahenkilöllä on tahto, joka pyrkii johonkin ja tämä tahto kohtaa esteitä.

Ilmenemistapa

Päähenkilö puolisoineen on mieltynyt ihmisen lihaan. Ravinnon hankkiminen kohtaa esteitä koko ajan, koska ihmiset eivät hyväksy päähenkilön pyrkimyksiä.

3.6.2 *Sisäiset esteet*

Olssonin teoria

”Kostaako isän murhan vai ei.”

Ilmenemistapa

Päähenkilö tekee oman ratkaisunsa elokuvan lopussa. Jatkaako elämistä entiseen tapaan puolison kuoltua, vai luovuttaako kokonaan (PH:n päämäärätön jolkuttelu kohti kuolemaa).

3.6.3 *Ristiriita*

Olssonin teoria

Erilaisten ristiriitaisten tahtojen törmäys aiheuttaa liikettä eteenpäin.

Ilmenemistapa

Ihmiset suhtautuvat alati kasvaviin lapsiuhrilukuihin negatiivisesti ja vaativat yhteiskunnan päättäviltä elimiltä konkreettisempi toimia susia kohtaan. Lastensurmat on saatava loppumaan.

3.6.4 *Suspense*

Olssonin teoria

Yllätyksen vastakohta. Katsoja tietää enemmän kuin draamahenkilö. Esim. vaara, joka on katsojan tiedossa.

Ilmenemistapa

Katsoja tietää kertojaäänien avulla päähenkilöä aiemmin uhkaavasta vaarasta (metsästys, ammattimaiset sudenpyytäjät).

3.6.5 Istutus/ lunastus

Olssonin teoria

Istutus tarkoittaa jonkin elokuvan kerrontaan liittyvän asian esittelemistä. Esim. veitsi, jolla katkaistaan myöhemmin kalan pää.

Ilmenemistapa

Elokuvan ratkaisussa katsojalle esitellään metsästäjien aseet, jotka haavoittavat päähenkilöä ja surmaavat tämän puolison.

4 Käytännön teoria

4.1 Pitkä prosessi (3.5v)

Tappajasuden tekeminen on ollut pitkä henkilökohtainen prosessi. Prosessi on ”kestittänyt” ylä- ja alamäkiä, pitäen sisällään turhautumista, raivoa ja onnistumisen iloa. Jos ajattelen tähän kaikkeen kulutettua aikaa, olisi ajan voinut käyttää paremminkin. Vai olisiko? Ensimmäisen kimmokkeen sain aiheeseen vuonna 1979, kun luin Seura-lehden kolmiosaisesta artikkelisarjasta Varsinais-Suomen tappajasudesta. Aihe kiinnosti tuolloin siinä määrin, että lopulta koostin lehtileikkeleistä leikekirjan. Olin tuolloin seitsemänvuotias. Itseäni myöhemmin analysoidessa voin todeta sen seikan, että hirveät ja erikoiset asiat kiinnostivat minua jo tuolloin äärimmäisen paljon. Eniten tuntemuksia herättivät mustavalkoiset ”paljon puhuvat” valokuvat ja niiden luoma ”karmiva” ilmapiiri. Tarina tuli vasta tämän jälkeen.

Kun vuonna 2002 Tampereella ollessani etsin uudelleen nuo samat susiartikkelit ja kuvat arkistojen kätköistä, palautti se minut hetkeksi lapsuuteni vuosiin. Tunsin menettäneeni hetkeksi sieluni sudelle, joka söi lapsia. Aloin nähdä asiat mielessäni toisella tavalla, mutta aiempaa voimakkaammin. Tunsin tuskaa ja pelkoa, mutta myös samalla jotain kaunista ja sanoinkuvaamatonta. Aloin visioida asioita mielessäni ja samalla tunsin astuneeni uudelle asteelle elämässäni.

Vuonna 2003 syntyi Susi-traileri AV-ryhmäni yhteistyön tuloksena. Aihe käsitteli tätä samaa kuin tutkintotyöni, mutta oli kokonaan fiktiivinen. Trailerin lopputuloksesta voi olla montaa mieltä, mutta pääosin olen sen parissa vietettyyn aikaan ja siitä syntyneeseen lopputulokseen tyytyväinen.

Traileri käynnisti henkilökohtaisen kamerallisen kokeellisuuden, etsiessäni vastauksia lopulliseen päämäärääni, eli aineistodokumenttielokuvaan Tappajasusi. Mieltäni askarrutti erityisesti subjektiivinen suden näkökulma, joka oikeutti erinäisiin kokeiluihin kameran kanssa. Olin luopunut Susi-trailerin jälkeen ajatuksesta, että susi näkisi asiat mustavalkoisina. Mustavalkoisuus tuntui muutenkin vanhanaikaiselta ratkaisulta. Saatuaani lisätietoa Pekka Juurikkaalta (Wolf Park, Juva), päädyin miettimään uusia ratkaisuja ns. ”suden silmin”.

Vuonna 2004 kävin Jaakko Virtasen vetämän dokumenttituotannon-kurssin. Kurssilla työstin kaksi lyhyttä dokumenttielokuvaa, Kevät ja Minä. Samalla aloitin myös Tappajasuden käsikirjoituksen (esiteltyäni aiheen ensin Jaakolle ja muulle ryhmälle). Saatuaani

kiitettävän arvosanan kurssilta, sain tuulta purjeisiin ja jatkoin dokumenttielokuvan käsi-
kirjoittamista. Työ eteni hitaasti, sillä muu opiskelu vei paljon aikaa. Aloinkin kuvaa-
maan Varsinais-Suomen surmapaikkoja useimmiten viikonloppuisin.

Se oli eräänlaista elämysmatkailua, kun Hannu Holvakselta (Seura-lehden toimittaja)
saatujen tietojen ja valokuvien perusteella kiertelin ympäri Lounais-Suomea. Tuloksena
oli usein 2-3 löydettyä surmapaikkaa per päivä. Koin suunnatonta löytämisen iloa ja aja-
tustentulvintaa, kun kohtasin jotain vanhaa ja vielä voimassa olevaa energiaa. Toiveena-
ni oli löytää omaisilta jotain surmatuille lapsille kuuluvaa tavaraa, vaatetta, kenkää, tai
mitä vaan, jotta olisin aistinut paremmin kaiken tapahtuneen. Hetkittäin tunsin olevani
jälkikoira, joka löytäessään vainun saisi paremman kuvan murhaajasta ja murhatusta.
Vaikka kaikki matkustaminen ei johtanut toivottuun lopputulokseen, tunsin kuitenkin
olevani aiheeni vanki siinä määrin, että halusin saattaa työni päätökseen kunnialla.



Jotain sentään löytyi..

Vuonna 2005 jatkoin kokeellisen elokuvan tekemistä. Kuten mennyt vuosi oli opettanut,
olin löytänyt uuden aluevaltauksen dokumenttielokuvan parista. Tähän asti olin luullut,
että dokumenttielokuvan tekeminen ei antaisi niin perinpohjaisia valtuuksia toteuttaa it-
seään kuin fiktioelokuva. Pian sain kuitenkin huomata, että ns. nimellisesti tylsän aineis-
todokumenttielokuvan tekeminen oli kaikkea muuta kuin tylsää puuhaa. Tämä tarkoitti

käytännössä sitä, että minulla oli vapaat kädet tehdä aikomastani elokuvasta myös enemmän itseni näköinen, toisin kuin olin aiemmin luullut. Ainoastaan moraaliset seikat asettivat minut aivan toisenlaiseen asemaan kuin aiemmin. Dokumentaristin vastuu har-teillani en voinut keksiä juttuja omasta päästäni. Tämän vuoksi läksin täydentämään kä-sikirjoitusta vain sellaisilla asioilla, joihin minulla löytyi todisteita myös muista lähteistä. Näillä lähteillä tarkoitan useita kirjallisia, sekä vähintään yhtä suullista lähdettä (tapah-tumapaikalla ikänsä asunut ihminen)..

Todisteiden kokoaminen aiheutti varsin pitkän ja tavanomaisuudesta poikkeavan käsikir-joitusprosessin. Kuvasin elokuvaa samalla aikaa, vaikka aivan tarkkaa selvyyttä tarinan lopputuloksesta ei vielä ollut. Uutta ja olennaisen tärkeään tietoa tippuikin tasaiseen tah-tiin, aivan marraskuun viime päiviin saakka. Vaikka käsikirjoituksen perusrunko säilyi samana lähes vuoden, kaikkein olennaisin tieto selvisi vasta viime metreillä. Alkuperäi-syydestä poiketen, naarassusi sai luvan vaihtua urokseksi, selkeiden näyttöjen ja loogi-sen päättelyn voimin. Näytöillä tarkoitan silminnäkijöiden kertomuksia lapsia siepan-neista susista (ulkonäkö) ja loogisuudella taas uroksen koon ja fyysisyyden tuomaa voi-maa kantaa lapsia pitkiä matkoja.

Toukokuussa mukaan astunut työryhmä auttoi toiminnallaan saamaan elokuvan lopulta valmiiksi. Olen aikaisemmin ollut sitä mieltä, että siinä ajassa kun selitän asiaa toiselle (miten se pitäisi tehdä), teen sen samalla jo itse. Tämä ajatus ei kuitenkaan pätenyt do-kumenttielokuvaa tehdessä, sillä tässä tapauksessa tekemistä tuntui olevan itsellä enem-män kuin tarpeeksi.

Työryhmän suuri panos edesauttoi saamaan elokuvan tälle tasolle, missä se nyt on. Oma tapani ohjata ei ole varmaankaan niitä helpoimpia, koska mukanani kulkeva inspi-raatio pyrkii ajoittain näyttäytymään vain itselle, eikä kanssa olijoille. Olen myös huono kuuntelija, mutta kehityn siinä koko ajan.

Vuonna 2006 aineistodokumenttielokuva on viimein valmis. Elokuvasta paljastuu kaikki sen parissa vietetty aika ja lisäksi siinä on havaittavissa kaikki ne epäkohdat, jotka osal-taan kuuluvat dokumenttielokuvaan. Näitä asioita ovat mm. näyttelijöiden amatööri-mäisyys, eri kuvauspaikkojen yhteneväisyydet toisiinsa (vihreä metsä), joidenkin sieppaus-paikkojen karut kuvakulmat (halusin kuvata vain vanhaa, en uutta ja näkyvää), sekä fik-tiokuvauksien aikataulut (1-3 ottoa maksimi).

Tappajasusi osoitti kuitenkin minulle sen, että olin lopullisesti rakastunut dokument-tielokuvan tekemiseen. Lopulta rajoja ei enää ole.

4.2 Uhkakuvat nyt ja tulevaisuudessa

Miten tehdä dokumenttielokuva susista jotka söivät ihmislapsia, katsojalle mielenkiintoinen elokuvakokemus ja vielä onnistua siinä? Epäonnistumisen vaara oli paljon suurempi kuin onnistumisen. Aineistodokumenttielokuvan tekeminen on Jaakko Virtasen mukaan vaikein dokumentin laji. Vaikeaksi asian tekee tässä tapauksessa saatujen aineistojen laajuus ja eri tulkinnat menneistä tapahtumista. Alkuperäisen suunnitelman mukaan halusin elokuvaan faktaa, fiktiota, riipivää kauhua ja kalmanhajua ilman splatteria. Halusin elokuvan, joka herättäisi joissain katsojissa samanlaisen pelon ja inhon, jonka sain aikoinaan itse kokea. Mikäli näin tapahtuu, tunnen olevani onnistunut työssäni.

4.3 Syyt, jotka johtivat Tappajasusi -elokuvan tekoon

Valehtelemalla ja kasvattamalla vastenmielisyyttä kansan keskuudessa emme voi luonnonsuojelutyötä tehdä (Granqvist 2005).

Historiassamme on pahanlaatuinen aukko. Minä ja moni muu ei ole saanut lukea historiankirjoista Suomen suurista susivuosista, jolloin susien luoma uhka oli arkipäivää.

Olenko jäänyt jostain paitsioon? Susien tiedetään tappaneen Suomessa enemmän ihmisiä kuin missään muussa Euroopan maassa (Lappalainen 2005).

Professori Göran Bergman sanoi terävästi: ”Susi ei syö lapsia ja mikäli se on näin tehnyt, niin se ei saa olla olemassa!” (Granqvist 2005). Missä lienee vika? Onko totuuden vääristeleminen moraalisesti oikein, kun lähtökohtaisesti taustalla on mitä ilmeisimmin susien ylisuojelu? Granqvist mainitsee myös sen, miten tappajasudeksi (elokuvassa susipariskunnan pentu) epäillyn suden häntää oli taivutettu ylöspäin niin kovakouraisesti, että nahka oli mennyt rikki – vain siksi, että eläin muistuttaisi enemmän koiraa!

Pääsyy siihen, miksi halusin tehdä dokumenttielokuvan ihmislapsia syövästä sudesta, löytyy mielipiteestä, että sudet eivät ole syönyt koskaan ihmisiä Suomessa.

Tämän lisäksi kyse oli myös mielenkiinnosta löytää jotain uutta ja lähes tutkimatonta tietoa. Muistan vielä hyvin sen, mitä suunnatonta riemua koin kun löysin Internetistä lehtileikkeen, jossa kerrottiin suden syöneen lapsen. Nyt vanhat tapahtumapaikoilta otetut valokuvat tulivat saamaan asteen verran enemmän sisältöä, kun pystyin lukemaan myös niihin liittyvän kyseisen ajan kertomuksen.

Sudet ovat aina aiheuttaneet keskustelua. Yleisesti ollaan joko susien puolella tai niitä vastaan. 1970-luvulla sudet näyttivät myös olleen suosiossa, koska kyseinen vuosikymmen poiki kaksi mielenkiintoista kirjaa. Pentti Mäensyrjän, *Hukka huutaa* (1974) ja Jouko Teperin, *Sudet Suomen rintamaisen uhkana 1800-luvulla* (1977) osoittavat olemassaolollaan sen, että 70-luvulla etsittiin voimakkaasti todistusaineistoa susien vaarallisuudesta (vastoin yleistä mielipidettä). Tuolloin tutkijoiden käytössä oli käytännössä sama määrä tietoa kuin tänä päivänä, mutta yleinen uskottavuuskysymys oli toinen. Nämä lähdemateriaaleihin voimakkaasti painottuvat teokset kertovat ne tosiasiat, jotka osiltaan ovat vaikuttaneet laajamittaisiin lastensurmiin, aiemminkin kuin vuosina 1880 – 81. Loppujen lopuksi pääsyyllinen tapahtuneisiin on aina ihminen itse (joskin osin tietämättään). Olen kuullut, että Teperi leimattiin aikoinaan kirjansa vuoksi susivihaajaksi. Tämäkö on hinta totuuden kertomisesta?

2000-luvulle tultaessa paljon on tapahtunut. Suden tappamista ei yleisesti hyväksytty, mutta ei myöskään sen aiheuttamia vahinkoja ihmiselle (kotieläimet).

Seuran toimittaja Hannu Holvas sanoi minulle vuonna 2004: ”älä ota elokuvaa tehdessäsi liikaa kantaa susikysymykseen.” Oppirahat maksaneena mies arvatenkin puhui asiaa. Vuonna 2004 tilanne oli toisin kuin nyt. Nettikirjoituksia tai vallitsevia mielipiteitä muistaen, tilanne oli tuolloin vielä nykyistä enemmän sytytysarka.

Selventääkseni paremmin yleiskuvaa 1800-luvun Suomesta, olen luetellut niitä seikkoja, jotka ovat vaikuttaneet osaltaan Varsinais-Suomen lastensurmiin. Lähteinä olen käyttänyt Teperin ja Mäensyrjän kirjoja, sekä omia päätelmiä.

Syitä olivat mm. *Sudenpentujen joka keväinen saalistus* ilman peruspääoman tuottajan tappamista (emäsusi). Tällaiset sudet tottuivat lopulta ihmisten hajuihin ja tapoihin siinä määrin, etteivät lopulta enää pelänneet ihmisiä. *Huono tiedonkulku* johtui huonoista kulkuyhteyksistä ja metsätorppien sijainneista. *Koiraverro*, joka kaikessa ankaruudessaan vei torppien pihojen ahkeran vahdin. Jos susi vei ennen sieltä koiran, niin nyt se vei sieltä lapsen. *Metsästyslaki*, joka takasi vain herroille metsästämissä vapauden. Torppien lähellä tapahtuva paukuttelu väheni ja sudet tulivat rohkeammiksi. *Ylisuuri susikanta*. Metsän riistaa ei riittänyt kaikille. Täytyi keksiä uusia keinoja ravinnon saamiseksi. *Torppien pihoihin saakka ylettyvä metsä* varmisti pedon pääsemisen aivan pihapiiriin. Sudet veivätkin useimmiten köyhän kansan jälkeläisiä, koska nämä asuivat useimmiten torpissaan metsän keskellä. *Lasten leikkisät äänet* houkuttelivat metsän petoja paikalle.

Useissa sieppaustapauksissa lapset ovat leikkineet torpan pihalla keskenään. Aikansa saalista kytännyt peto iski viimein.

Kuvatut seikat ovat osa synkkää susihistoriaamme. Suurin synty on kuitenkin ollut mitä ilmeisimmin *ihmisten välinpitämättömyys*. Vaikka yleisesti tiedettiin susien tekemisistä (pidemmällä aikavälillä), ei niiden silti uskottu iskevän. Viimeisen seikan yleistävää syyllisyyttä helpottaa tosin se, että tuohon aikaan köyhillä perheillä oli *lapsia paljon* ja jokaisen kynnelle kykenevän täytyi laittaa oma kortensa kekoon yhteisen leivän puolesta.

Vaikka tämän päivän sudet tuskin yltävät menneiden aikojen susien ”urotöihin”, välillä tuntuu kuitenkin siltä, että ihmisen muisti on yllättävän lyhyt. Menneitä tosiasioita ei haluta uskoa, tai uskotaan siihen, että tämän päivän susi on sivistynyt ihmisen mukana eurotasolle. Haloo! Olemmeko tulleet 125 vuodessa yhtään viisaammiksi? Herrat kaupungeissaan päättävät ja talonpojat olemassaolollaan maksavat maaseudulla siitä korkean hinnan. Viime vuonna sudet söivät Suomessa kymmeniä koiria.⁶ Onko oikein, että omat perheenjäsenemme joutuvat surman suuhun kotipihoiltamme 2000-luvun Suomessa? Tanja Karpelan vaatima unionin luontodirektiivin ehdoton noudattaminen tuskin toimii kaikkialla Suomessa, vaikka se Espoossa pätisikin (Aamulehti 2005, A7).

Varsinais-Suomen lastensurmista on olemassa monta versiota. Varhaisimmat teoriat susien surmaamista lapsista tavallaan hyväksyttiin ja koettiin osaksi Jumalan luomaa maailmanjärjestystä (Teperi 1977, 75). Viisikymmentä vuotta myöhemmin, surmattujen lasten silminnäkijät olivat vielä elossa ja näin ollen tapahtumista kiinnostunut sai hyvinkin yksityiskohtaista tietoa asioista (Uusi Aura 1927, Kotoa ja ulkoa – liite, Elin Munsterhjelm). Vielä vuonna 1979 Holvas oli lähellä tavoittaa yhden tapahtumapaikalla olleen aikalaisen, joka oli kuitenkin nukkunut pois edellisenä yönä. Minulla oli onnea, kun sain Ida Laakson puheen lisäksi myös erään päiväkirjakatkelman, jonka oli kirjoittanut surmatun lapsen sisaren (Tekla) tytär. Yksityiskohtaisessa raportissaan hän kertoo mm. sen, miten suuri harmaa susi tarttui poikaa vaatteista kiinni ja yritti lähteä kantamaan tätä. Kun ote ei pitänyt, susi kiepautti lapsen niskansa päälle ja pakeni metsään, lapsen äidin juostessa aivan kintereillä. Tapahtuma vaikutti lapsen äitiin niin syvästi, ettei hän vielä vuosienkaan jälkeen suostunut puhumaan asiasta. Tämän lisäksi hän kuuroutui järkytyksestä.

Dosentti (nyk. professori) Erkki ”susi” Pulliainen pitää terveen suden käymistä (tutkimusten valossa) ihmisen kimppuun mahdottomana, eikä häneen mukaansa ole yhtään selkeää näyttöä Euroopassa siitä, että näin olisi tapahtunut (Seura-lehti 1979, 96). Täytyy ihmetelläkin sitä, missä menee terveen ja sairaan suden raja lapsisurmista puhuttaessa? Nykytutkimuksen mukaan sudet ovat yksilöitä siinä missä ihmisetkin. Vuonna 2005 Riihimäen susinäyttelyssä vierailut Pulliainen kumosi täysin Antti Lappalaisen tuoreen kirjan, *Suden jäljet*. Mieleeni tulee, että ehkä tällainen eläintietäjä on tullut ajatuksineen jo matkansa päähän?

4.4 Tekijän moraalinen vastuu

Dokumenttielokuvaa tehdessä tekijä joutuu usein moraalisesti arveluttavien asioiden ympäröimäksi. Se kenelle elokuva esitetään, mitä esitetään ja missä, laittaa tekijän pohtimaan erinäisiä vaihtoehtoja. Tappajasuden kriteerit asettuivat alusta pitäen TV:ssä esitettävään dokumenttiprojektiin. Mitä voidaan, tai mitä halutaan näyttää katsojalle, kun elokuva käsittelee lähes pelkästään lasten tappamista?

Aihe on arka varsinkin tämän päivän yhteiskunnassa. Lapset ovat viattomuuden perikuvaa. Ajatus lapsen surman näyttämisestä TV:ssä herättäisi normaaleissa ihmisissä suuria tunteita. En muista nähneeni yhtään elokuvaa, jossa alaikäisiin kohdistuva tappaminen olisi ollut mitenkään verrattavissa ´aikuisen` mallilla toteutettuun. Susi-trailerissa jätin katsojalle arvailun varaan sen, mitä kulloinkin tapahtui. Tehokeinoina oli kirkumista, verta, suolia hangella yms. Aineistodokumenttielokuva asetti taas lähtökohtaisesti aivan toisenlaisen työympäristön, johon olin aiemmin tottunut. Moraalinen vastuu asetti minut sellaiseen räjähdysherkkään tilanteeseen, että tarve tehdä samaan aikaan toista elokuvaa, jossa olisin päässyt samalla ”revittelemään” oli suuri. Ahdistus korostui aineistodokumenttielokuvan lopussa, jossa surmattu päähenkilö sai seurakseen pitkän verilammikon. Tehokeino, joka oli vastakohta kertomuksessa surmatuille lapsille. Samalla se oli näyttö siitä, että päähenkilö oli todellinen (lihaa ja verta).

4.5 Elokvanteon eri osa-alueet ja vaiheet

Koska Tappajasuden ”oikea” tarina lähentelee olemassaolollaan kronologisesti Olssonin rakennemallia, päätin hieman muokata tarinaa paremmin katsojalle toimivaksi kokonaisuudeksi. Olemassaololla tarkoitan oikeiden tapahtumien kronologisia lähtökohtia, joi-

den perusteella en pyrkinyt laittamaan surmatapauksia elokuvallisesti toimivampaan järjestykseen, vaan etsin kahdestakymmenestä kahdesta surmatapauksesta lopulta ne toisistaan eniten poikkeavat ja kuvauksellisesti onnistuneemmat ratkaisut.

4.5.1 Käsikirjoituksesta elokuvaksi

Tappajasuden käsikirjoittaminen oli pitkä ja työläs taival, koska uutta tietoa tipahteli tassaaseen tahtiin arkistojen kätköistä. Käsikirjoittaminen käynnistyi alkuvuonna 2004, lähinnä kaiken tärkeäksi luetun tallentamisella. Varsinaisesti kertojajääneen pohjautuvan, kronologisesti etenevän tarinan kirjoittaminen alkoi vasta alkuvuodesta 2005 Taide-elokuvakurssilla. Tuolloin vierailevat opettajat totesivat aiheen olevan siinä määrin mielenkiintoisen (Virtasen lisäksi), että sitä kannatti työstää eteenpäin. Voin todeta olleeni tuolloin ns. sudenkuopassa kokeellisen kuvan ja kertomismuodon etsimisessä. Valmiita tapoja tuntui olevan useita, mutta mikään niistä ei päätynyt luonnosvaihetta pitemmälle. Rakensin kertojajääneen pohjalta kulkevan käsikirjoituksen saatujen faktojen pohjalta siten, että tärkeät tapahtumat saivat vahvistusta useista eri kirjallisista lähteistä. Lastensurmien tarkat yksityiskohdat olivat vaikein pala, koska saaduissa tiedoissa oli eriäviä mielipiteitä mm. siitä, mitä lastenkappaleita kulloinkin löytyi ja mistä. Löytyivätkö pelkät lasten kengät, vai oliko niissä mukana myös varpaat? Entä oliko vasen vai oikea ranne purtu kokonaan poikki yms. Näitä yksityiskohtia yhdistäen, pyrin mahdollisimman totuusperäiseen tulkintaan tapahtuneista asioista.

Samalla päätin unohtaa ihmisiltä haastatteluista saadun yksityiskohtaisen tiedon, koska aika ja siinä välissä kulkevien sukupolvien matka on niin pitkä, että varmuutta tiedon täysin paikkaansa pitävyydelle ei ollut. Päädyin lopulta eri kirjallisista lähteistä saatuihin tietoihin, sillä olivathan ne kirjoitushetkellä hyvin ajankohtaisia.

Kun käsikirjoitus oli mielestäni valmis, alkoi karsintavaihe Virtasen avustuksella. Ensin karsittiin pois noin 25 %. Taas luettiin ja karsittiin. Kaunokirjallinen kieli muuttui pikkuhiljaa puhekieleksi. Kaikki katsojaa häiritsevät toistot ja jähkailut (noin, lähes jne.), sekä liikaa dramatisoivat lauseet poistettiin. Lopulta alkuperäinen 44-sivuinen käsikirjoitus oli enää yhdeksänsivuinen. Matkalta oli tippunut pois puolet surmatapauksista ja sama määrä turhaa jankutusta. En väitä että olisin tuosta muutoksesta ollut kovinkaan iloinen, sillä alkuperäisen suunnitelman nojalla olisin halunnut säilyttää tarinassa kaikki surmat, sekä ns. ”läheltä piti” -tilanteet, jotta todellinen uhkakuva laajuudessaan olisi selvinnyt

täysin katsojalle. Aikani pohdittua ymmärsin, että kerronnan selkeyden vuoksi näin täytyi toimia.

Tämä vaihe oli rankinta aikaa, koska oletusarvoisesti minusta tuntui, että teostani revittiin ja raiskattiin. Oli niin paljon kerrottavaa ja lopulta niin vähän sanoja. Tekstien ja kuvamateriaalin pohjalta elokuvasta olisi saanut varmaankin sen haaveilemani tunnin pituisen, jossa mukana olisi ollut kaikki se susitieto, jota kannoin matkassani. Eri asia olisi ollutkin se, miten elokuvasta olisi saanut muita, kuin vain itseäni kiinnostavan vaihtoehdon. Pelkällä kertojajäänen käytöllä homma tuskin olisi toiminut ja haastatteluosuuksia lisäämällä kokonaisuus olisi muuttunut enemmän perinteisen aineistodokumentin muotoon.



Viisi vuotta sodassa ollut veteraani Aimo Kylänpää muisti hyvin perimätietona kulkevan Hartmanin ”Alen” kohtalon. Mynämäki 2004.

4.5.2 Työryhmän valinta

Hyvä työryhmä on onnistumisen edellytys. Dokumenttielokuvan tekeminen kestää suurin piirtein aiheen laajuudesta riippuen 1 – 2 vuotta. Lähtökohtaisesti kannattaa työryhmää valitessaan miettiä sitä, miten pitkään jaksaa saman kaverin naamaa katsella. Myös

työryhmän yhteishenki ja keskeinen luottamus näyttelee tärkeää osaa kokonaisuudessa. Puhumalla asiat yleensä selviää.

Dokumenttielokuvan tekemiseen ei lähtökohtaisesti tarvita niin suurta työryhmää kuin fiktioelokuvan. Yksi henkilö voi käytännössä tehdä kaiken, mikäli osaa. Kuitenkaan ei ole järkevää luottaa pelkästään vain yhteen näkemykseen, vaan työryhmän erinäiset keskustelut poikivat usein uusia ja mallikelpoisia ideoita. Aineistodokumenttielokuvan konkreettinen työryhmä koostui kolmesta muusta henkilöstä itseni lisäksi. Tämän lisäksi apuna oli myös muutamia muita henkilöitä.

Wilma Vääränen leikkasi elokuvan, teki värimäärittelyn ja kuvalliset efektit. *Kaisa Rii-tamaa* otti ns. kenttä-äänit fiktiokuvauspaikoilla. Tämän lisäksi hän hoiti elokuvan äänen loppumiksauksen. *Kyösti Kallio* rakensi elokuvaan musiikin ja toimi Kaisan ääniasistenttina yhdessä *Antti Luukkaisen* ja *Maiju Asikaisen* (foley) kanssa. *Hanna Korhonen* kuvasi suurimman osan elokuvan loppukohtauksesta (fiktio). Metsästäjien loppukohtauksen kuvaus olikin mielenkiintoinen sessio kuvaajan ja ohjaajan keskeisestä yhteistyöstä. Tämän lisäksi avopuolisoni *Tarja Narinen* hoiti henkilökohtaisen avustajan virkaa lukuisilla kuvausmatkoilla. Omiin tehtäviin kuuluivat kuvaamisen, käsikirjoittamisen ja ohjauksen lisäksi elokuvan grafiikat, arkistomateriaalin hankinta (tutkija) ja osin myös kenttä-äänien otto.

4.5.3 Lähdetietojen käyttäminen

Käytin käsikirjoitusvaiheessa lähes yksinomaan lähteitä hyväkseni. Olen eritellyt alle käytetyt lähteet.

Vanhat valokuvat viestittävät olemassaolollaan sen vakavuuden, miten kuvaamiseen on aikoinaan suhtauduttu. Henkilöiden totiset ilmeet ja paljon puhuvat katseet uhkuvat eilispäivän nostalgiaa. Internetin kuvapankeista erityisesti Åbo Akademis bildsamlingarin⁷ sivusto ansaitsee täyden kiitoksen kaikesta muusta paitsi rakkaan ruotsinkielen käytöstä.

Kirjallisuus ei suomenkielisellä ja varteenotettavalla susikirjallisuudellaan liiemmälti pullistele. Parhaimmat ja asiantuntevimmat kirjalliset lähteet ovat Jouko Teperin Sudet

⁷ <http://www.abo.fi/library/bildarvet/welcomef.sht>

Suomen rintamaiden uhkana 1800-luvulla, Pentti Mäensyrjän Hukka huutaa, Antti Lappalaisen Suden jäljet, sekä Godenhjelman Minnen från vargåren i Åbo län 1880 – 82. Kaunokirjallisuudesta en vartenotettavaa vaihtoehtoa löytänyt, vaikka niitä hieman tutkailinkin.

Lehti-ilmoitukset 1880-luvulta antoivat kattavan todistusaineiston jo saadulle tiedolle. Ne ikään kuin varmistivat tiedon oikeaksi tai suuntaa antaviksi. Internetistä löytyvä Helsingin yliopiston kirjaston sivujen⁸ kautta löytyvät digitoidut aineistot kattavat maamme sanomalehdet vuodesta 1771 vuoteen 1890 saakka. Sivustot säästävät paljon aineistoa etsivän tutkijan kengänpohjia.

Haastattelut ja sitä kautta saatu *perimätieto* täsmentävät lapsikohtaloiden viimeiset tapahtumapaikat. Aikoinaan samassa kyläyhteisössä sattunut tapaus sai siinä määrin julkisuutta, että tieto siirtyi jälkipolville perimätietona. Vaikka aika vaatii veronsa, oikeat tapahtumapaikat harvemmin unohtuvat. Haastatteluista saatu tieto antoi lisävarmuuden jo saadulle tietopohjalle. Tieto ei ole tässä tapauksessa (125 vuotta) enää virheetöntä, mutta se selvittää omia ajatuksia ja luo samalla mielenkiintoisia keskustelutuokioita kanssaihminen kesken. Tämä on oiva tilanne kartoittaa omia teorioitaan.

Kirkonkirjat kertovat olemassaolollaan kaiken tarvittavan maan ja taivaan väliltä (tästä minun olisi ensimmäiseksi pitänyt lähteä liikkeelle). Vuonna 1746 annetun kehotuksen jälkeen alettiin seurakunnissa yleisesti pitää ns. historiankirjoja eli luetteloita kastetuista, vihityistä ja haudatuista. Myöhemmin pappeja opastettiin mahdollisuuksien mukaan tunnistamaan ja kirjaamaan oikein mahdollisia kuolinsyitä. Kaikista merkinnöistä ilmenee kirkkolain mukaisesti uhrin nimi, kuolinpäivä, ikä, kotikylä, ja kuolinsyy. Useampiin kirjoituksiin liittyy myös haudatun sosiaalinen asema. (Lappalainen 2005, 13.) Saadun informaation perusteella ns. kuolleiden kirjat ovat selkein todiste susien tekemisestä lastensurmista. Informaatioon pääsevät käsiksi myös muut kuin omaiset sadan vuoden jälkeen kuolinpäivästä.

⁸ <http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/main.html>

4.5.4 *Lähteiden luotettavuus*

Papit ovat ihmisiä ja ihminen on joskus erehtyväinen. Onhan hyvin mahdollista, että kaikki surmatut lapset eivät ole susien tappamia. Epätoivottu raskaus on saattanut ajaa äidin hirmutekoon, josta syy on laitettu sudelle. Paikalle on myös voinut sattua sairas ihminen, joka on surmannut lapsen. Kaikki on mahdollista, mutta ei tällä mittakaavalla, eikä näin suurella valheella.

Suurimmaksi osaksi sattuneita tapauksia, paikalla tai aivan välittömässä läheisyydessä on ollut surmatun lapsen äiti, isä tai muita sisaruksia. Esim. pedon on todettu ottaneen eräässä tapauksessa uhrinsa aivan äidin sylistä ja paenneen metsään. Toisessa tapauksessa venäläiset tienrakentajat ovat yrittäneet pysäyttää lasta kantavaa sutta, mutta tuloksetta. 10-vuotiaan Juho Laihon tapauksessa (selvisi hengissä) kymmenvuotias poika oli palaamassa iltahämärissä kotiin, kun susi iski takaapäin ja lähti kantamaan pullapalaa tiukasti puristavaa poikaa. Miten olisikaan käynyt, ellei samalle tielle olisi sattunut myös naapurin renki? Tapauksesta jäi pojalle rumat arvet selkärangan molemmin puolin. Tätä ihmettä tultiin katsomaan myöhemmin, aina naapuripitäjistä asti. (Mattila-Lonka 2001). Todisteet ovat kiistattomat, epäselvyyttä lastensurmien tekijöistä ei ole. Erinäiset koirasusiteoriat ovat tulleet vasta jälkeensä. Tuolloin niitä ei edes tunnettu (Eila Tähtinen, henkilökohtainen tiedonanto 25.3.2005). Myöskään Godenhjelm ei kirjassaan (Minnen från vargären i Åbo län 1880 – 82 1891) mainitse mitään poikkeavuutta ammutuissa susissa normaaleihin nähden. Lisäyksen ansaitsee pelkästään naarassuden huonoturkkisuus ja vanha ikä. Puhuttaessa rabieksista (vesikauhu), on olemassa joitakin yksittäisiä tapauksia, joissa sudet ovat pureet ihmisiä päämäärättömästi. Vesikauhuinen susi ei kuitenkaan elä kuin parisen viikkoa tartunnan saaneena, eikä kykene sairaana uhrinsa syömiseen.

Pahimmat lastensurmien aallot 1800-luvun Suomessa ovat olleet Varsinais-Suomen (1880 – 81, 22-lasta), Tampereen (1877, 6-lasta) ja Kivennavan (1839 – 1850, 23-lasta) tapaukset. Näiden lisäksi kirjattiin 1800-luvulla 81 kpl muuta susien tekemää surmaa, joissa uhreina oli niin aikuisia kuin lapsia. Aikuisten surmatapauksien kohdalla rabies näytteli omaa osaansa, mutta lastenryöstöihin osallistuivat ”normaalit” sudet tai susipariskunnat. (Lappalainen 2005, 30 - 61, 78 - 93, 157 – 160.)

4.5.5 Kuvaamisen kokeellisuus



Kuvaamisen kokeellinen vaihe alkoi Susi-trailerin myötä vuonna 2003. Tuolloin käytetty kokonaan mustavalkoinen susinäkökulma sai vaihtua värilliseen. Erinäiset metsässä juoksentelut kuuluivat oman kokeilullisen elokuvanteon piiriin ja osalliseksi joutui myös Elmo-koirani. Koiraparka sai kantaa kynäkamerasta kasattua pakettia selässään eräänä viikonloppupäivänä pariinkin otteeseen. Kieltämättä 3D-persoonan tarjoama kuvakulma loi uusia visioita (johon jo naapurin isoa koiraakin suunnittelin), mutta loppujen lopuksi mukana tullut johtoviidakko oli viimeinen pisara kokeen jatkamiselle. Saatu tunnelma vastasi maanpäällistä Tappajahaita. Luotin trailerin pohjalta Sonyn DvCam -kameraan, sen ”kansanmallisuuden” takia. Kamera ei tarjoa mitään erinäisiä vippaskonsteja yksinkertaisuudellaan, eikä siihen esimerkiksi saa vaihdettua linsskejä tms., joten kalansilmäajatus sai myös painua romukoppaan. Olin alun perin päättänyt kuvata elokuvan lähinnä itse, säästösyistä. Autossa nukutut useat yöt, sekä pitkät kuvauspäivät olisivat tuskin houkutelleet ketään kuitenkaan paikalle ilman palkkaa.

Erinäisten juoksujen (jolkutus) pohjalta päädyin lopulta suden subjektiiviseen näkökulmaan. Tunnelmaa parantaakseni pidin kameraa suden pään korkeudella. Hitaila liikkeillä ja kameraa mukana kuljettamalla, saavutin pikku hiljaa oikean kuvallisen tunnelman. Kuvaa tehostaakseni muutin kameran asetukset automaatile manuaalin sijaan ja hidastin suljinnopeutta. Tuloksena oli katse, joka tarkentui normaalia hitaammin ja antoi täten erinomaisen näkökulman tappajan katseesta. Katse pysyi koko ajan uhrissa, eikä ollut altis muille ärsykkeille. Tätä vaikutelmaa vielä tehostaakseni halusin kuvaa tukevan äänimaiseman, joka selventäisi katsojalle sen, kenen näkökulmasta kulloinkin oli kysymys. Tämä visuaalinen elementti äänineen loi elokuvaan tiettyä pelottavaa unenomaisuutta (vrt. satumainen).

Pääsääntöisesti asetin itseni tappajan rooliin, jotta pääsin sille asteelle, mitä elokuva kulloinkin vaati. Oikean fiiliksen löytämiseksi olikin ajateltava usein siten, mitä kuvalla halusi kertoa tappajasta.

4.5.6 *Omien mielikuvien hyödyntäminen*



Mielikuvia on vuosituhsia pidetty ajattelun ytimenä. Pitkään on uskottu, että ideat tulevat ihmisille mielikuvien muodossa. (Saariluoma 1990, 143.)

Onko tämä tarua vai totta? Omalla kohdalla väite tuntuu pitävän paikkansa. Ensi kerran surmista luettuani aloin nähdä asiat mielessäni niin, kuin ne oikeasti olisivat tapahtuneet. Matkustaessani kuvauspaikoille koin saman assosiaation, mutta voimakkaammin. Aloin kokea voimakkaita tunteja, sekä mieleni täytti suuri ymmärrys tapahtuneita asioita kohtaan. Hiljaa mielessäni pohdin surkeita lapsikohtaloita ja samalla sovelsin Akhilleuksen äidin sanoja pojalleen, hänen matkatessaan Troijaan varmaan kuolemaan. ”Kun tarina jää elämään, henkilö elää ikuisesti.” Ajatuksesta saatu positiivinen energia auttoi minua työssäni eteenpäin. Tunsin tekeväni tärkeää työtä sellaisten voimien parissa, jotka muuten olisivat aikaa myöten vain haihtuneet pois. Surmatut lapset eivät ole saaneet kirkkomaahan edes omaa ristiä, vaan heidät on pantu yhteishautoihin. Kuka heitä enää muistaisi, ellen minä?

Mielikuvat ovat elokuvantekijän tärkeä apuväline. Niitä hyödyntämällä tehokkaasti elokuvasta on mahdollisuus rakentaa ns. enemmän itsensä näköinen. Haluttu prosessi on vaikea toteuttaa, ellei oma kuvaamisen taito ole vielä sillä tasolla, että kätten jälki vastaisi omaa mielikuvaa (vrt. sarjakuvien piirtäminen). Mielikuvahanke on äärimmäisen mielenkiintoinen ja vaikea toteuttaa. Kykyä parantaakseen täytyy tehdä kovasti töitä kuvaamisen parissa, ellei käytä ulkopuolista kuvaajaa.

4.5.7 Kuvauspaikkojen positiivinen energia

Paikkaa jolla on oma tarina kerrottavanaan, sanotaan tapahtumapaikaksi. Siellä yhä oleva energia antaa mielikuvitukselle positiivista ja kehityksellistä voimaa. Asiaa omatoimisesti tutkineena, olen kokenut lievää ja vastaavanlaista energiaa liikkeessani Kyllikki Saaren, sekä Bodomjärven surmapaikoilla. Outo vetovoima, joka tulee siitä, että tapahtumapaikalla on oma julma tarina kerrottavanaan. Mikä mystisyys sitten raa’alla tavalla surmattujen henkilöiden surmapaikkoihin liittyy? Fiktioelokuva *Hohto* (Stanley Kubrick) analysoiden, surmapaikat saattavat hohtaa (shinning) katsojaa näkemään.

Kuvaaminen näillä surmapaikoilla on mielenkiintoista puuhaa. Sain huomata Susi-traileria tehdessäni (2003), että vastaavanlainen ajattelu ei pätenyt muihin työryhmän jäseniin. Fiktioelokuvassa katsojalle lienee sama missä tapahtumat on kuvattu, kunhan itse tarina on hyvä ja mukaansa tempaava. Silti, jos elokuva pohjautuu tositarinaan tai on

kuvattu oikeilla tapahtumapaikoilla, tapahtumat saavat aivan toisenlaisen mielenkiinnon. Esimerkkitapauksena mainitsen Dominic Senan ohjaaman Kalifornian, jossa pariskunta kierteleä ympäri maakuntaa valokuvaten paikkoja, joissa sarjamurhaajat ovat toimineet. Parasta antia elokuvassa on se, ovatko siinä kuvatut murhapaikat todellista, vai onko ne ripoteltu lavastettuina tarinaan vain esikuviansa mukaan. Mielikuvitus nousee näin astetta korkeammalle.

Mainitsen aineistodokumenttielokuvassani sen, että se on kuvattu pääosin oikeilla tapahtumapaikoilla. Tällä lauseella on toivottavasti se merkitys, että katsoja saa elokuvasta enemmän irti omien mielikuviansa avulla, kuten tekijäkin.

4.6 Fiktiokuvaukset

4.6.1 *Puvustus ja rekvisiitta*

Fiktiokuvausten henkilöiden vaatettajana toimi tamperelainen yritys, Pukupussi Oy (Tiia Lehtonen). *Lapsinäyttelijöiden* vaatetuksen kriteerinä käytin kyseisen aikakauden (1880-luku) ns. köyhän kansan vaatetusta. Tuolloin kaikilla lapsilla ei ollut kesäisin edes kenkiä, joilla tarpoa. Vaatteet käytettiin tarkkaan ja ne olivat kierrätystavaraa viimeiseen asti. *Metsämiesten* vaatetus koostui loppukohtausta spekuloiden tasaisen harmaasta kaavasta, koska en halunnut erottaa ketään erityisesti joukosta (väärinymmärryksen välttämiseksi - asiantuntijat). Naarassuden tappaja on lopulta kaikista vähäpätöisimmän näköinen pieni mies, yksinkertaisine sarkapukuineen.

Metsästäjien aseiden varustajana toimi Ylen rekvisiittavarasto (Reino Petäkoski ja Kari Lehtinen). Alkuperäisen suunnitelman mukaan näyttelijöiden aseet pitivät olla oikeita, koska ne olisivat näyttäneet kuvassa paremmilta kiiltävine piippuineen jne. Lopulta budjetin pienuuden ja tilannetta valvovan yhteyshenkilön (pakollinen, kun kysymyksessä on oikeat aseet kuvauspaikalla) ajanpuutteen vuoksi luovuin ajatuksesta. Loppukohtauksen aseet koostuivat lopulta leikkiaseista, joiden ulkonäöllistä virheellisyyttä epätarkka kuva pyrkii poistamaan katsojalta.

4.6.2 Kuvauspaikat

Elokuvassa käytettiin muutamia kuvauspaikkoja, jotka tapahtumien alkuperäisyydestä poiketen eivät olleet oikeita tapahtumapaikkoja. Näitä on mm. alkusysäyksen pojan juoksu kivelle (kuvattu Puumalassa 2005), Anna Lindbergin tapaus (Seitsemisen kansallispuisto 2005), Paimion surmatapaus (Puumala 2005) ja metsästyksen loppuratkaisu (Pinsiön metsä, Tampere 2005). Itä-Suomen kuvauspaikat eivät matkansa puolesta (350km) olleet lähellä Tamperetta, mutta syy niiden käyttöön oli yksinkertaisesti siinä, että kuvauspaikoilla oli ennalta tutut maisemat, sekä näyttelijöitä oli helppo saada (perhetuttuja). Seitsemisen kuvauspaikka oli etsitty etukäteen ja sitä käytettiin, koska halusin Anna Lindbergin tapaukseen juuri sellaista synkkää ja kaiken kattavaa metsää, joka oli oikeastikin läsnä tytön viimeisellä matkalla. Pinsiön metsän loppuratkaisu-idea lähti vanhoista kirjoituksista. Vuonna 1877 Tamperetta piirittivät talvisin susilaumat, jotka ahdistelivat myös sinne tai sieltä pois matkustavia ihmisiä. Pinsiön metsät saivat kaupunkilaisten keskuudessa huonon maineen siellä sattuvien lastenryöstöjen takia. Synkkä ja vaikeakulkuinen metsä kätki pelottavan salaisuuden. Lähtökohdista innostuneena ja sen suomiin ajatuksiin tuudittautuneena, etsin Pinsiöstä kuvauspaikan. Elokuvan loppukohdatus kaikkine otoksineen vedettiin yhden päivän aikana läpi. Tappajasuden kuvaukset olivat ohi lopullisesti 10.12.2005.

4.6.3 Henkilöohjaus

Dokumenttielokuvassa käytetään pääsääntöisesti amatöörinäyttelijöitä. Lukuun ottamatta sellaisissa asioissa, jotka liialla amatööriomaisuudellaan saattavat ärsyttää katsojaa tai kuulijaa. Olen eritellyt elokuvassa käytettyjen näyttelijöiden osuudet ja heidän ohjaamisessa huomioon otetut perusseikat.

Lasten kuvaamiseen minulla ei ollut aiempaa kokemusta. Pian sain kuitenkin huomata sen, miten innostuneita lasten vanhemmat olivat tuputtamaan lapsiaan kuvattaviksi, vaikka ajatus ei aina lasta miellyttänyt. Pääsääntöisesti tutut vanhemmat (yhteinen luottamus), karkkipussit ja Aku Ankat riittävät pitkälle. Vaikeus piilee itse kuvaussessiossa. Lapselle ei voi, eikä pidäkään selittää yksityiskohtaisen tarkkaan sitä, mitä kuvauksella tarkkaan ottaen ollaan hakemassa (Paimion surmatapaus). Tai jos paha susi-teemaa siivittelään liikaa, niin se saattaa johtaa herkästi ylinäyttelemiseen (Anna Lindbergin tapaus, Seitsemisen). Yksi varma keino on kuvata lapsia myös silloin, kun ne eivät tiedä että kamera käy (Paimion surma), tällöin esim. sisarusten keskeinen olemassaolo vastaa

aidommin todellisuutta. Lapsen pitkästyminen, väsymys (iltakuvaus), kodin ja kuvauspaikan välinen matka (ajallisesti) tai pienikin haaveri kuvauksissa (mm. tikku paljaan jalan pohjassa) voi katkaista kuvauspäivän siihen. Siksi onkin varmintä kuvata tällaisissa tapauksissa mahdollisimman paljon varastoon (kamera käy koko ajan). Yhteistä lasten kuvaamisessa on kuitenkin se, että lapsen huoltaja on aina kuvauspaikan välittömässä läheisyydessä, ettei lapsi tunne olevansa yksin.

Ilmaisia aikuisnäyttelijöitä olisi varmaan vaikea saada, ellei olisi olemassa ystäviä. Työssäkäyvät ihmiset ovat kuitenkin arkiviikolla kiireisiä, joten kuvauksissa on tyydyttävä useimmiten viikonloppuihin. Talvikuukausiin ajoittuva ulkokuvaus (loppuratkaisu) ilman lisävalaistusta olikin aloitettava hyvissä ajoin aamulla. *Metsämiehet* koostuivat Tamperelaisista insinööreistä, jotka omalla totisella toimenkuvallaan sopivat hyvin elokuvan valopilkuiksi. Kaikki kiitos loppukohtauksen onnistumisesta ja koko kuvauspäivän kiireellisen aikataulun sovittamisesta (5-6 kohtausta) kuuluu näiden herrojen sopeutuvaisuudelle.

Kertojaääntä (VO = Voice Over) ei suotta sanota Jumalan ääneksi. Tappajasudessa tämä argumentti (todistusperuste) pitää täysin paikkaansa. Ola Tuomisen valinta ei ollut yksiselitteinen, myös muita vaihtoehtoja pohdittiin (Virtasen ja Olan kanssa). Nais- tai lapsikertoja olisi vienyt tarinan vielä askeleen lähemmäs uskottavuutta, mutta tässä kyseisessä tapauksessa oli aina yli ampumisen vaara olemassa. Lopulta Olan kanssa kahden kesken juteltuani, tulin siihen tulokseen, että mies on oikea henkilö elokuvan kertojaääneksi. Olihan meillä olemassa jo yhteinen susikiinnostuskin. Annettuani valmiin käsikirjoituksen Olalle, kävimme yhdessä vielä lävitse niitä asioita tekstistä, jotka eivät toimineet varsinaisesti puhekielessä. Myös lopulliset, katsojalle merkitsemättömät ja vaikeaselkoiset tekstipätkät saivat luvan väistyä.

Kertojaäänien lopputulos on kaiken kattava elementti Tappajasudessa. Kertojaäänien uskottavuus, tempo, rauhallisuus ja eräänlainen kulumattomuus (jaksaa kuunnella) nostaa elokuvan ammattimaista tasoa. Surmattujen lasten lakoninen (lyhyt ja vähäsanainen, iskevä) selonteko, kahden eri ammattimetsästäjän päiväkirjakatkelmat, sekä kertomuksen tempovaihtelu loppua kohden on oiva esimerkkitapaus ohjaajan ja kertojan välisestä toimivasta yhteistyöstä.

4.6.4 Vakuutukset

Koulun projekteja varten on koululla voimassa oleva vakuutus, joka kattaa 10-henkilöä, sisältäen työryhmän. Mikäli ryhmän koko kasvaa tästä, on syytä neuvotella Mika Nousi-aisen kanssa (TTVO).

4.7 Elokuvan teon viimeiset tehokeinot

Elokvantekijällä on alun perin mielessään visio siitä, miltä kuvattu elokuva tulee lopulta näyttämään ja kuulostamaan. Aina nämä mielikuvat eivät toteudu kokonaisuudessaan, mutta lähtökohtaisesti ne auttavat pyrkimään tiettyihin tavoitteisiin.

4.7.1 Leikkaus

Vasta leikkauspöydässä nähtiin se, miltä elokuva tuli lopulta näyttämään. Tämä vaihe olikin eräs mielenkiintoisimmista vaiheista elokuvanteossa. Leikkauvaiheessa suunnitelmat ja kuvalliset ratkaisut muuttivat muotoaan muutaman kerran. Mielessään hyvänä pitämänsä asia saattoi saada lopulta kokonaan uuden merkityksen tai sen järjestys elokuvassa muuttui. Kuvalliset kestot ja kertojaäänen tauotukset vaikuttavat osaltaan siihen, miten ja missä ns. elokuvan hengähdystauot olivat. Nämä tauot antoivat katsojalle aikaa sisäistää tarinaa.

4.7.2 Ääni ja musiikki

Kun leikattu versio oli valmis ja viimeistelty, se siirrettiin äänelle. Ääneditissä lisättiin jälkikäteen otetut ääniefektit ja musiikki. Kaisa rakensi elokuvaan kokeellisuuden pohjalta erilaisia fiktiivisiä ääniä, joita sovellettiin susinäkökulmaan. Tämän jälkeen valmis ääniraita siirrettiin takaisin leikkausyksikköön, jossa tehtiin samalla myös elokuvan värimäärittely.

Elokuvan äänimaisema koostui luontaisista, sekä kuvitteellisesti luoduista äänistä. Lasten äänet olivat pääosassa silloin, kun esitettiin lähellä olevaa tai lähestyvää sutta. Leikkivien ja tai teuhaavien lasten äänet näyttivät houkutelleen pedon paikalle (Teperi 1977, 95). Kuvitteelliset äänet olivat ratkaisevassa asemassa kertomaan katsojalle Teperin lauseen mukainen mielipide. Koska oikeasti suden hajuaistilla on myös olennainen ja tärkeä osa saalistuksessa, täytyi elokuvassa hajuaistin puuttuminen korvata kokonaan äänellä.

Musiikista vastasi kokonaisuudessaan Kyösti Kallio. Kyösti sävelsi musiikkia suoraan elokuvaan. Musiikin ensimmäinen versio sopi paremmin suoranaiseen fiktioelokuvaan, tämä viimeisin taas luovaan dokumenttielokuvaan.

4.7.3 Työryhmän ohjaus

Jaakko Virtasta soveltaen: ”Olet ohjaaja ja teet vain ne ratkaisut, jotka parantavat elokuvaasi.”

Ohjaajana oleminen on usein yksilöpuuhaa. Ohjaaja joutuu aina perustelemaan tekemänsä ratkaisut loppupeleissä ja kärsimään tekemiensä asioiden seuraukset. Väärät ratkaisut eivät ole suotavia ja aina täytyy ajatella ryhmänsä parasta. Vastuun kantaminen yhteisestä onnistumisesta on siinä määrin palkitsevaa, että ohjaajana olemista ei vaihtaisi mihinkään toiseen paikkaan työryhmästä. Lopullinen maailman parantaminen tarvitsee ohjaajia, joiden päämäärät ovat heidän tärkeiksi katsomissaan asioissa.

Sitä, olenko itse hyvä ohjaaja, vai Vehkalahden alun perin epäilemä ”hörhö”, päättää elokuvan työryhmä ja katsoja, en minä.

5 Yhteenveto

5.1 Ympyrä sulkeutuu



Tästä kaikki alkoi vuonna 2003 ja tähän kaikki päättyi 2006.

Henkilökohtainen tutkimusmatka susien maailmaan on vielä kesken, vaikka aineistodokumenttielokuva on valmis. Varsinais-Suomen korpien ”elämysmatkailu” on nyt takanapäin. Muutama tuhat kilometriä autokyytiä ja useita mielenkiintoisia keskusteluja rikkaampana, voin hiljaa todeta kasvaneeni ihmisenä aikuisten maailmaan. Aiemmat elokuvani ovat pääosin keskittyneet pienen ryhmän hauskanpitoon ja elokuvan tekemisen nautiskeluun, kun taas Tappajasutta tehdessä lähtökohdat ovat alusta pitäen olleet jo toiset. Tämä elokuva olisi tuskin koskaan syntynyt, mikäli en olisi kohdannut Tampereelle saapuessani niin voimakasta ja työelämänläheistä opiskeluilmapiiiriä. Elokuva onkin jonkin asteinen oman henkisen tien ja voimakkaan vapautumisen tulos, jossa on yhdistettynä työ ja huvi. Työllä tarkoitan niitä moraalisia (tekijän vastuu) ja lähtökohtaisia päämääriä (huolellinen ennakkosuunnittelu, käsikirjoitus, Olssonin malli yms.), joita elokuvan tekeminen vaatii. Huvi-sanaan pyrin yhdistämään taiteellisia ratkaisumalleja, sekä omaa henkistä hauskanpitoa oman mielenterveyden ylläpitämiseksi. Kultainen kes-

kitie tuntuu olevan tässä tapauksessa paras ja varmin vaihtoehto, kuten niin monessa muussakin elämän asiassa.

Lähtökohtaisesti uskon itseeni nojaten, että eri tekemisen prosessit, liittyivät ne sitten sarjakuvan- tai elokuvan tekemiseen, ovat jonkin asteisia seikkailumatkoja arjen tylsyyden voittamiseksi. Seikkailuun pääsemiseksi tarvitaan pala mielikuvitusta, joka johdattaa käyttäjänsä matkalle ilman fyysistä olemusta. Tuolla matkalla kaikki on mahdollista ja siellä voi kohdata haluamansa pelot ja ihanteet. Tappajasutta tehdessä tuo näkemisen haalu on ollut niin suuri, että toivoin yhdessä vaiheessa unieni kautta löytäväni elokuvan loppuratkaisun – lähelle sitä pääsinkin.

Olssonin malli auttoi ja auttaa minua jatkossa käsikirjoituksien luomisessa. Nousujohtainen draaman rakenne häivytyksineen antaa hyvät lähtökohdat tulevaisuuden rakenteellisiin kokeiluihin. Vaikka Olssonin ”Hollywood” – peruskivimalli ei olisikaan kaiken kattava ja paras vaihtoehto käsikirjoituksen apuvälineeksi, niin silti se asettaa katsojan ensisijaiseksi ja se on siinä tärkeintä. Mielestäni malli toimi esimerkkielokuvassa parhaiten juuri sillä osa-alueella, mihin sitä oli alun perin lähdetty soveltamaan käsikirjoitusvaiheessa, eli rakenteen luomisessa. Elokuvan roolihenkilöiden kuvaukset toimivat parhaiten päähenkilön kohdalla, mutta muuten ne eivät oikein taipuneet tämän eläindokumentin alle. Eläimillä ei tunnetusti ole niin paljon päämääriä ja tavoitteita kuin ihmisillä, jotta ristiriitaisia tilanteita pääsisi kovin paljon syntymään. Useimmiten niiden tavoitteet liittyvät saalistukseen ja kumppanin etsintään. Eläinten juonikuviot ovat myös yksinkertaisemmat (todennäköisesti) kuin ihmisten.

Lähtökohtaisesti ajatellen Olssonin malli toimi siellä, missä sen oli tarkoituskin toimia.

5.2 Vaihtoehtoinen toimintamalli

Rakentaessani vaihtoehtoista toimintamallia aineistodokumenttielokuvan tekemiseksi, päätyisin todennäköisesti seuraaviin ratkaisuihin. Käsikirjoituksen pohjalta kävisin kustannukset lävitse, suunnittelisin budjetin ja etsisin tuottajan. Aineistojen keräämisen aloittaisin kirkkoherranvirastoista, määrittelemällä tarkat päivämäärät ja vuosiluvut. Seuraavaksi kartoittaisin käsikirjoituksen pohjalta kuvaustarpeet ja aikatauluttaisin ne. Kuvausmatkoilla pyrkisin keskittymään vain olennaisiin asioihin ja välttäisin ylimääräistä kuvaamista. Päiväkohtaisesti en ottaisi liian suuria urakoita, vaan keskittyisin paremmin laatuun kuin määrään. Samalla pyrkisin ottamaan paikkakohtaiset äänet talteen. Pitäisin

myös tarkkaa päiväkirjaa ja kirjaisin kaiken havainnointini ylös (fiilikset, lähteet). Materiaalin päätyessä leikkauspöytään, varaisin reilusti aikaa eri ratkaisujen kokeilemiselle. Leikkaajalle ja äänelle olisi oltava tarpeeksi aikaa kierrättää tehtyjä ratkaisuja toisilleen. Tällöin selviäisi paremmin elokuvan rakenteen puutteet ja kestot. Ehkä näin tulevaisuudessa.

5.3 Onnistumiset ja epäonnistumiset



Henkinen harmonia.

Elokuvan ohjaajana ottaa tietoisin riskin siitä, että sinut tuomitaan tai hyväksytään. Vastakkainasettelu aiheutti prosessin alussa ja puolessa välissä jonkin asteista henkistä pelkoa elokuvan lopputuloksen onnistumisesta. Susi-trailerin luomat traumat olivat takana-päin, mutta ne vaikuttivat vielä silloin alitajunnassa. Vasta elokuvan teon viimeisellä kolmanneksella aloin lopulta uskoa täysin itseeni ja ymmärsin tekeväni parhaani, kävi miten kävi. Ulkoista tuomitsemista (leimautuminen) olennaisesti tärkeämpää on loppu-

jen lopuksi oma henkinen hyvinvointi siitä, että mieltä kutkuttava asia on saatu pois päiväjärjestyksestä, eli käsitelty loppuun asti. Jos pettää kerran itsensä, ei sitä anna itselleen koskaan anteeksi.

Elokuvan lopputulosta pohtien, en usko sitä, että Tappajasusi tulee olemaan susihistoriamme surkein floppi.

Projekti, joka sai alkunsa paperilla (projektiksi tuleminen) vasta syksyllä 2005, vaikka käytännössä alkoi vuonna 2004, koki matkallaan useita teknisiä ongelmia. Ensimmäinen ongelmista oli oma kuvaamisen kokemattomuus, lähemmin tekninen osaaminen. Pienet likatahrat kameran linssissä, erinäisten automaattiasetusten käyttö, kamerakohtaiset erot (käyttäjien jäljiltä jokin rikki tms.), nauhan aikakoodit tai esimerkiksi äänen huomioon ottamatta jättäminen aluksi (VO:n käyttö oli tuolloin jo tiedossa) aiheuttivat myöhemmin omien taitojen karttuessa lisäpuuhaa. Useasti sainkin toimia jälkiäänityspuuhissa Kaisan lisäksi. Samoin oli myös muutamien tapahtumapaikkojen uudelleen kuvaaminen, koska olin ollut kuvaushetkellä niin täynnä intoa, että jälki olisi saanut olla huolitetumpaa (mm. vielä pitkäkestoisempaa). En ole itse kokenut koskaan varsinaisesti olevani kuvaaja, mutta mielestäni minulla on aina ollut näkemys oikeista kuvakulmista. Tämä taito on parantunut vielä koko prosessin ajan. Tekniset ongelmat ovat aiemminkin olleet kehitykseni esteenä, sillä edellisessä koulussa kuvauksen opettaja (Päivi Eronen) sanoi tylästi minulle. ”Et sinä kameraa tarvitse, kun et osaa kuvatakaan!”

Projektimme aikataulun mukaisesti leikattu versio piti olla valmiina ääntä varten joulukuun lopulla. Opettajien joululoman vuoksi pääsin näyttämään elokuvaa vasta reilusti tammikuun puolella. Parin muutoksen jälkeen Jaakko Virtanen näytti vihreää valoa ja versio siirtyi lopulta äänelle. Tuolloin Wilma aloitti työharjoittelunsa ohessa iltaisin elokuvan värimäärittelyn. Koulun editointiyksikön kiintolevyjen täyttymisen vuoksi jouduimme siirtämään versiota useaan otteeseen Digibeta - nauhoille ja kaikki muu kuvamateriaali poistettiin. Kun värimäärittely oli tehty, saimme huomata, että toiselle nauhalle otetut ristikuvaefektit eivät enää toimikaan, vaan alkuperäinen materiaali olisi pitänyt olla tallessa kiintolevyllä. Uudestaan emme enää materiaalia lähteneet koneelle ajamaan (ei aikaa), vaan päätimme tyytyä raakaan kuvaan. Vaihtoehto ei olekaan huono, kun ottaa huomioon kertomuksen kokonaiskaruuden. Elokuvan 5.1 Dolby Digital, sekä 2.1 Stereo-versiot pitivät olla valmiina 11.4 Tohloppiin (Iikka Vehkalahti), mutta viikkoa aiemmin editointiyksikön tietokone rikkoon tui ja hanke viivästyi parisen viikkoa. Syy sii-

hen, miksi elokuvasta tehtiin myös 5.1-versio normaalin stereoversion lisäksi, johtui Kaisan halusta tehdä sellainen. En ruvennut ajatusta kieltämään, koska tuolloin Vehkalahti oli pitkällä ulkomaanlomareissulla ja aikaa tuntui olevan.

Vastoinikäymisistä johtumatta positiivinen mieli on tärkeä. Tappajasusi hyväksyttiin Ylelle, muutaman pienen kuvallisen lisäkorjauksen voimin.

5.4 Tulevaisuus ja opitun hyödyntäminen

Tulevaisuus on vielä avoin. Haaveena on tällä hetkellä raaka fyysinen työ, pitkän tietokonerupeaman päätteeksi. Lähitulevaisuudessa pystyn toivottavasti jälleen hyödyntämään jo opittuja asioita. Vaikka seuraava työ olisi kaikkea muuta kuin ammattia vastavaa, ei maailma siihen kaadu. Tappajasusi oli yksi lapsuuden tuoma outo uni, jonka tekijäksi minun vain yksinkertaisesti piti ruveta. Niin voimakas se uni oli. Vastaavanlaisia unenalkuja olen näinä opiskeluvuosina nähnyt jo useita ja tiedän entuudestaan sen, että joitakin niistä minun on pakko ruveta jossakin vaiheessa työstämään. Muuten en saa mielenrauhaa. Aineistodokumenttielokuvan kohtalo kertoo jatkossa kuitenkin pitkälti sen, onko minunlaiselleni tekijälle tarvetta tässä yhteiskunnassa. Olen tähän asti tottunut kitumaan unelmissani (omakustannesarjakuvat 1994 - 2000) ja saanut huomata unelmien kautta rahan tulemisen niukkuuden. En ole pessimisti, mutta olen ruvennut tajuamaan pikku hiljaa tosiasiat. Nämä asiat eivät kuitenkaan saa estää haaveita ja niiden toteuttamista, sillä sitä vartenhan minä täällä olen.

6 Lähteet

KIRJAT

Aaltonen, Jouko 2002. Käsikirjoittajan työkalut.

Helsinki. Suomalaisen kirjallisuuden seura. ISBN 951-746-383-9.

Godenhjelm, Uno 1891. Minnen från vargåren i Åbo län 1880 – 82. Helsingfors : J.

Simelii Arfvingars Boktryckeri-Aktiebolag, 1891.

Lappalainen, Antti 2005. Suden jäljet. Helsinki. Metsäkustannus Oy. ISBN 952-5118-79-7.

Marttinen, Eero 1997. Täyttä elämää. Mikko Niskanen. Elokuvamies. Jyväskylä.

Gummerus Kirjapaino Oy. ISBN 951-20-5027-7.

Mattila-Lonka, Pia 2001. Kartanoita ja korven kansaa. Yläneen historia nälkävuosilta

2000-luvulle. Yläne. Vammalan kirjapaino. ISBN 952-91-3705-2.

Mäensyrjä, Pentti 1974. Hukka huutaa. Hämeenlinna. Arvi A. Karisto Osakeyhtiön kir-

japaino. ISBN 951-23-0852-5.

Teperi, Jouko 1977. Sudet Suomen rintamaiden uhkana 1800-luvulla. Forssa. Forssan

Kirjapaino Oy. ISBN 951-9254-10-2.

Virkkala, Vilko 1988. Luova ongelmaratkaisu: Tiedon hankinta ja yhdistely toimiviksi

kokonaisuuksiksi ammateissa, harrasteissa ja kotielämässä. Helsinki. Kone (Painojussit).

ISBN 951-99913-8-7.

LUENTOMONISTEET

Koskinen, Arto 2003. Elokuva-analyysi Ola Olssonin mallin mukaan. Elokuva-analyysi. Tamk.

Virtanen, Jaakko 2003. Elokuvan historiaa. Elokuvahistoria. Tamk.

Virtanen, Jaakko 2004. Dokumenttielokuvan historiaa. Dokumenttituotanto 1. Tamk.

INTERNET

Elokuvantaju. Dokumentti. Saatavilla www-muodossa:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/elokuvakulttuuri/dokumentti.jsp>. (Luettu 10.4.2006)

Elokuvantaju. Alkusysäys. Olssonin malli. Saatavilla www-muodossa:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/alkusysays.jsp>. (Luettu 10.4.2006)

Elokuvantaju. Näytös. Saatavilla www-muodossa:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/naytos.jsp>. (Luettu 11.4.2006)

Elokuvantaju. Ristiriita. Saatavilla www-muodossa:

<http://elokuvantaju.uiah.fi/oppimateriaali/kasikirjoitus/ristiriita.jsp>. (Luettu 11.4.2006)

Helsingin Sanomat. Saatavilla www-muodossa:

<https://www.hs.fi/yrietykset/arkisto/artikkeli.do?id=HS20060327SI1YO051z0>. (Luettu 14.4.2006)

Helsingin yliopiston kirjasto. Suomen kansallisarkisto. Digitoidut aineistot. Historiallinen sanomalehtikirjasto 1771 - 1890. Saatavilla www-muodossa:

<http://digi.lib.helsinki.fi/sanomalehti/secure/main.html>. (Luettu 2004 – 2006)

Lehto, Pekka 2004. Elokvaterapia. Aktiivinen elokvaterapia. Luovuus. Saatavilla
www-muodossa:

http://www.pekkalehto.com/eetee/eetee_aktiivinen.html. (Luettu 7.4.2006)

SANOMALEHTIARTIKKELIT

Granqvist, Eirik 2005. Turun seudun pedot olivat aitoja susia. Helsingin Sanomat
26.10.2005.

Munsterhjelm, Elin 1927. Uusi Aura 23.10, 30.10, 6.11.1927. Kotoa ja ulkoa – liite.

Vento, Heikki 2005. Karpela ärähti Kallille keskustan petoriidassa. Luontodirektiivit:
”Lakia tulee tässäkin asiassa noudattaa.” Aamulehti 19.11.2005, A7.

AIKAKAUSILEHDET

Holvas, Hannu 1979. Seura-lehti, 1979/41 – 43.

VALOKUVAT

Narinen Tarja & Auvinen Marko 2004 - 2005.

7 Liitteet

Elokuvakäsikirjoitus Tappajasusi, 2005.



TAPPAJASUSI®

Marko Auvinen

marko.auvinen@cult2.tpu.fi

040- 732 9700

Versio XVIII

Projekti: 339 352

Aineistodokumentti

20-minuuttia

WRITE:

>>Viime talvena matkasimme pitkin maantietä Turusta Helsinkiin.

Keskustelumme johti aikaan, jolloin sudet hääräsivät näissä metsätienoissa ja tämä teki tähtikirkkaasta yöstä yhä kolkomman.

Tuolloin isäni oli tehnyt usean jalan korkuisen aidan talonsa ympäri ”suojatakseen lapsia susilta.”<<

Helsingissä tammikuussa 1891

Uno Godenhjelm

TAPPAJASUSI®

SYNOPSIS

Tappajasusi on noin 20-minuuttinen aineistodokumenttielokuva, joka kertoo ihmislasten lihaan mieltyneiden susien tarinan Varsinais-Suomessa vuosina 1880 - 81. Tuolloin sudet surmasivat yhteensä 22-lasta.

Elokuvan tapahtumat etenevät kronologisessa järjestyksessä, alkaen tammikuusta 1880, jolloin pedot saalistavat ensimmäisen uhrinsa. Tästä alkaa lastensurmien ketju, jonka senaatti yrittää metsästäjien avulla katkaista useaan otteeseen, mutta tuloksettomasti.

Vuonna 1882 ihmiset voivat huokaista helpotuksesta, kun venäläisten sudenpyytäjien avulla lastensurmaajat saadaan tapettua. Tapahtuneen seurauksena maamme susikanta hävitetään sukupuuttoon.

TAPPAJASUSI®

1. EXT. ALKUSYSÄYS. SURMAT 1, 4, 5.

SPEAK:

18. tammikuuta 1880 metsän reunasta nopeasti syöksyvä peto vie kahdeksanvuotiaan Karl Johan Hörnbergin veljensä viereltä.

26. huhtikuuta Kukolan kylässä lasten keskelle ilmestyy yhtäkkiä metsästä suuri susi. Se tempaa mukaansa 2-vuotiaan Maria Mathilda Helinin ja pakenee metsään.

15. toukokuuta surmansa saa sisarustensa kanssa kotipihassa leikkivä 3-vuotias Amanda Latvala. Lapset juoksevat kotiin kertomaan äidilleen, miten ”suuri koira vei Mantun”.

WRITE:

TAPPAJASUSI

Elokuva perustuu Uno Godenhjelmin kirjaan Minnen Från Vargåren I Åbo län 1880 – 82.

2. EXT. CREUTZ 1.

SPEAK:

Kesäkuussa 1880 Turun ja Porin läänin kuvernööri kreivi Carl Magnus Creutz matkustaa niihin pitäjiin, joissa susi on surmannut lapsia.

Hänen kehotuksestaan pannaan toimeen susijahdit Nousiaisissa, Mynämäellä, Laitilassa, Maskussa ja Taivassalossa.

Senaatti määrää tapporahaa täysikasvuisesta sudesta 100 mk ja 50 mk pennuista.

Jahdit päättyvät tuloksetta. Saaliina on vain pari ammuttua kettua.

3. EXT. KUODES SURMA.

SPEAK:

Elokuun 3:ntena 1880, nahkuri Lindbergin 10-vuotias tytär Anna, lähtee ystävänsä Hannan kanssa hakemaan torpan elukoita isosta metsästä.

TAPPAJASUSI®

Puoli kilometriä käveltyään tytöt kääntyvät takaisin, koska eivät uskalla mennä enää syvemmälle metsään.

Paluumatkalla tytöistä taimmaiseksi jääneen Annan kimppuun hyökkää susi.
Kirkuvat tytöt pelästytävät saalistajan hetkeksi ja Anna pääsee irti sen otteesta.

Tyttöjen rinnalla juoksee peto, joka ei toista kertaa erehdy.

Seuraavana aamuna Anna löytyy läheiseltä suolta. Ruumis on vielä lämmin.

4. EXT. YLEISTILANNE.

SPEAK:

Loppukesällä susipitäjissä, naiset ja lapset eivät uskalla enää liikkua ulkona hämärän jälkeen. Lapset teljetään huoneisiin ja kyläläisten arkiset askareet häiriintyvät.

Metsän petoja vastaan varaudutaan laittamalla teiden varsille seipäitä, sekä kirveitä karjansuojien ja talojen ovien pieliin.

Susiajot jatkuvat taas. Joitakin susia ammutaan, mutta ei niitä, jotka lapsia jahtaavat.

5. EXT. SEITSEMÄS SURMA.

SPEAK:

Lokakuun 6. päivänä kolme lasta on paimenessa Tomeron kylässä, Paimiossa.

Lapset näkevät suden ja he lähtevät juoksemaan kotiin.

Joukon pienin, 4-vuotias Ida Karolina jää muista jälkeen ja joutuu pedon hampaisiin.

Idan äiti kuulee pakenevien lasten huudot ja juoksee tapahtumapaikalle.

Kohtaaminen muuttuu takaa-ajoksi, jossa susi joutuu pudottamaan saaliinsa.

Tytön alaruumis on syöty kokonaan.

6. EXT. YHDEKSÄS SURMA.

TAPPAJASUSI®

SPEAK:

Lokakuun 15. päivänä viisivuotias Paul Robert lähtee kotitorpasta, rälssitilalla töissä olevia vanhempiaan vastaan. Matkaa on puolitoista kilometriä, jonka poika taittaa jalan.

Kotiin palaavat vanhemmat näkevät Maarjärven sillan yli johtavalla tiellä kamppailun jälkiä. Kun poikaa ei löydy kotoa, he aavistavat pahinta.

Paul löytyy virstan päästä metsästä. Pojan päästä, selästä, toisesta reidestä ja käsivarresta puuttuu suuria kappaleita.

7. EXT. IDAN TAPPAUS. 22.10.1880.

SPEAK:

>>IDAN HAASTATTELU 1950-luvulta<<

8. EXT. BOTH SURMAA HALIKON SUDEN.

SPEAK:

Idan kimppuun käyneen suden ampuu Joensuun kartanon palveluksessa oleva Karl Nikolas Wilhelm Both. Saman suden kontolle lasketaan myös Paimion surmatapaus.

9. EXT. MARRASKUUN KOKOUS.

SPEAK:

Marraskuussa susien hävittämiseksi pidetään Turussa kokous, jossa päätetään seuraavaa:

- 1) kootaan apurahoja ja hankitaan Karjalasta metsästäjiä susien ajoa varten
- 2) jaetaan ampuma-aseita niihin kuntiin, joissa sudet ovat tehneet tuhotöitensä
- 3) asetetaan myrkytettyjä haaskoja syöteiksi, sekä rakennetaan susitarhoja ja susihautoja
- 4) levitetään tietoja siitä, miten susia hävitetään.

Päätöksen johdosta Korpiselän pitäjän Tolvajärven kylästä kotoisin oleva metsämies Ignoi Vornanen poikineen, matkustaa Lounais-Suomeen susia hävittämään. 50-vuotias Ignoi on tappanut yhteensä 69 karhua, susia ja ilveksiä sadoittain.

10. EXT. SENAATIN PÄÄTÖS.

SPEAK:

Turun läänissä susijahdin päälliköksi tulee Sporten-lehden toimittaja Alexander Hintze. Hintzen mukaan lähtevät Sipoon metsästysseuran jääkärit Karnjeffski ja Forsström.

Miehet aloittavat vaelluksensa ja asettuvat kortteeriin Hintsalan viljelyspalstalle, Halikkoon.

11. EXT. HINTZEN PÄIVÄKIRJA 1.

SPEAK:

Hintzen johtama jahtiretki ei tuota haluttua tulosta. Retken viimeisinä päivinä seurue saa kuitenkin ”varman tiedon” susihavainnosta.

Hintze kertoo päiväkirjassaan seuraavaa:

16. päivänä joulukuuta vuonna 1880.

Se oli jälleen tuo vanha lapsia syövä susinaaras, joka oli liikkeellä. Se kääntyi maantieltä eräälle talolle päin ja vaelsi joen yli seuraten lapsen jalanjälkiä, jotka johtivat sen takaisin maantielle.

Teimme erittäin suuren ringin, mutta saimme selville, että se oli päässyt ulos siitä ja lähtenyt seuraamaan ilveksenjälkiä.

Päivä alkoi kallistua kohti loppuaan. Näin ollen me lähdimme kotimatalle.

12. EXT. HINTZEN PÄIVÄKIRJA 2.

SPEAK:

19. päivänä joulukuuta Hintzen jahti päättyy. Yhtään sutta ei saada ammutuksi.

13. EXT. VORNASEN SALDO.

SPEAK:

Myös Vornasen retki päättyy. Vuoden 1881 huhtikuuhun mennessä mies ei saa yhtään sutta tapetuksi. Ilveksiä kylläkin 23 kappaletta. Ignoi menettää saalistusmatkallaan parhaat ajokoiransa, myrkytettyjen haaskojen takia.

Pois lähtiessään mies väittää, ettei Länsi-Suomessa susia olekaan!

14. EXT. KYMMENES SURMA.

SPEAK:

Toukokuussa 1881 peto iskee jälleen. Se vie Nousiaisissa Vähätalon isännän 5-vuotiaan pojan Johan Vilhelmin talon pihasta.

Tapauksen nähnyt äiti hälyttää väen takaa-ajoon.

Puolentoista kilometrin päästä löydetään lapsen yläruumis.

15. EXT. YHDESTOISTA SURMA.

SPEAK:

Seuraavana päivänä susi vie Mynämäeltä siskonsa kanssa leikkivän 4-vuotiaan Mathilda Josefinan.

Vanhemmat lähtevät takaa-ajoon, mutta susi ui turvaan joen yli lapsi hampaissaan.

Tytöstä löydetään kenkä ja vaateriepuja.

16. EXT. CREUTZ 2.

SPEAK:

Katseet kohdistuvat saamattomiin jahtivouteihin. Moitteet eivät kuitenkaan koske lääninkuvernööri Creutzia, joka tekee kaikkensa estääkseen susien jatkuvat hyökkäykset.

17. EXT. KAHDEKSASTOISTA SURMA.

SPEAK:

Elokuun 15. päivänä torppari Nummelinin 4-vuotias poika Gustaf leikkii Tekla - sisarensa kanssa.

Lapset huomaavat tietä pitkin lähestyvän suuren harmaan suden, joka pysähtyy tuijottamaan heitä.

Tekla jähmettyy paikoilleen, mutta Gustaf lähtee juoksemaan kohti torppaa.

TAPPAJASUSI®

Saalistusviettinsä riivaama susi iskee ja vie pojan mennessään.

Seuraavana päivänä puolentoista kilometrin päästä löytyy Gustafin sammalilla huolellisesti peitelty ruumis.

18. EXT. YHDEKSÄSTOISTA SURMA.

SPEAK:

10. päivänä syyskuuta 7-vuotias Carl Oskar tulee kotiinsa päivälliselle.

Kesken aterian poika muistaa jättäneensä veräjän auki ja lähtee sitä sulkemaan.

Kun poikaa ei kuulu, vanhemmat lähtevät häntä etsimään.

Seuraavana iltana Carl löytyy puolen virstan päästä, rinta ja alapuoli raadeltuna, sekä molemmat jalat poikki purtuna.

19. EXT. SENAATTI.

SPEAK:

Senaatti asettaa lokakuun 6. päivänä komitean pohtimaan tehokkaampia keinoja susien hävittämiseksi.

Ehdotuksista johtuen senaatin maanviljelystoimituskunnan päällikkö, salaneuvos Norrmen pyytää tohtori Belajeffiniltä Pietarista tarkka-ampujia.

Samalla kenraali Astascheff asettaa kolme tarkka-ampujaansa Suomen senaatin käyttöön.

20. EXT. KAHDESKYMMENESIMMÄINEN SURMA.

SPEAK:

Lokakuun viimeisenä päivänä Laitisten kylän Röykän talosta lähtee kaksi lasta asioimaan tien toisella puolella olevaan naapuritorppaan.

Ehdittyään torpan edustalle he näkevät kolme sutta, joista yksi hyökkää 6-vuotiaan Alinan kimppuun.

Samana päivänä löydetään muutamia pahasti silvottuja ruumiin jäännöksiä ja seuraavana päivänä tytön pää ja muutamia rikkipurtuja kylkiluita.

21. EXT. MAJURI R. THURING.

SPEAK:

19. päivänä marraskuuta salaneuvos houkuttelee sähköitse majuri Alexander Thuringia Oulusta asettumaan kärkimieheksi susijahteihin.

Thuring suostuu ja saa jahtiin myönnetyt varat 50 000 mk.

Majuri saa venäjältä avukseen yhdeksän taitavaa sudenmetsästäjää, niin kutsuttuja lukaaseja. Tämän lisäksi kolme Turun kuvernööriviraston palkkaamaa metsästäjää sekä viisitoista pyssymiestä kaartin 3. tarkkampuspataljoonasta.

Suden tapporahaa korotetaan 500 markkaan.

22. EXT. LUKAASIT.

SPEAK:

Lukaasit olivat taitavia sudenpyytäjiä. Heidän pyyntitapansa oli yksinkertainen mutta tehokas.

Löydettyään suden jäljet, he pystyivät kertomaan, mihin aikaan vuorokaudesta ne oli jätetty.

Jälkiä seurattuaan metsästäjät tekivät kierroksen suden oletetun makuupaikan ympärille. Ampujat asetettiin toiselle puolelle kierrosta ja vastakkaiselle puolelle ajomiehet, jotka ajoivat pedot pyssymiesten ulottuville.

Pyyntitavassa oli erityistä ja taitoa vaativaa makuupaikkojen määrittelemineen sekä ampujien asettaminen sopivasti maastoon, suden kulkureitille.

23. EXT. THURINGIN AJOJAHTI.

SPEAK:

30. päivänä joulukuuta 1881 Thuring raportoi seuraavaa:

TAPPAJASUSI®

8 suden jäljet ovat huomattut. Näistä 5 sutta on näyttäytynyt ainoastaan kerran ja on luultavaa, että ne ovat vetäytyneet länteen, lähemmäs merta.

Toiset kolme, yksi vanha tavattoman suuri koiras, yksi vanha naaras ja yksi penikka on nähty useita kertoja juuri niillä tienoilla, missä useimmat lapsenryöstöt ovat tapahtuneet.

Näiden petojen jäljet ovat kulkeneet koko tällä ajalla metsätorpasta toiseen.

24. EXT. NAARASSUSI AMMUTAAN.

SPEAK:

2. päivänä tammikuuta 1882 tarkka-ampuja Ivan Paklja onnistuu saartamaan susiparin, joka on jättänyt jälkeensä tavanomaista suuremmat jäljet.

Juuri näitä susia pidettiin lapsille vaarallisina.

Saartamisessa Paklja ampuu naaraan ja esikuntakapteeni Tarasevitch haavoittaa suurta urosta, joka pääsee pakoon.

Metsämiehet kokoontuvat ammutun naarassuden ympärille ja toteavat tämän vanhaksi, likaiseksi ja huonoturkkiseksi sudeksi, jolla on loppuun kuluneet hampaat.

25. EXT. UROSSUSI (PH) LÖYDETÄÄN.

SPEAK:

Kaksitoista päivää myöhemmin tammikuun 14. päivänä Thuring saapuu kahden metsästysosaston kanssa susiurosta seuraten Mynämäen kirkonkylään.

He löytävät haavoitetun uroksen, jonka torpparipoika Hillberg on ampunut kaksi tuntia aiemmin.

Tarkka-ampujat väittävät, etteivät koskaan olleet tavanneet suurempaa yksilöä.

26. EXT. SUSIPARISKUNNAN LOPPU. ART. HÄIVYTYKS.

SPEAK:

Susipariskunnan taru päättyi ja sen myötä lasten ahdistelut loppuivat kokonaan.

Laumanjohtajana toiminut uros surmasi yhdessä naaraan kanssa 21 lasta.

TAPPAJASUSI®

Varsinais-Suomen lastensurmat vaikuttivat lopullisesti siihen, että maamme susikanta hävitettiin sukupuuttoon. Vuosien 1866 ja 1900 välisenä aikana surmattiin 5 427 sutta.

Tappajasusien aika oli ohitse.

29. EXT. LOPPU TEKSTI.

WRITE:

”Sudet olivat luonnonilmiö, jolle ei mitään mahtanut, siksi oli parasta olla tekemättä mitään ja ainoastaan toivoa, että ne eivät saisi aikaan mitään vahinkoa.” Eräs aikalainen kirjoitti